..როცა მამები კინოში მოვიდნენ, მაშინ იყო კინო შავ -თეთრი და კინო ფერადი; „კარგი კინო“ და „ცუდი კინო“, კინო როგორც მასპროდუქტი და კინო, როგორც მავანთა ელიტურობის ნიღაბი. „ვითომ კინოს“ კი ქართულ კინემატოგრაფში ყველაზე დიდი ისტორია აქვს, კინოს, რომელსაც საბჭოთა გავლენებით ჩვენი მამები ქმნიდნენ. იყო კინო, რომელმაც ქართული სინამდვილე ჩვენამდე ღირსეულად მოიტანა – ესეც მამების დამსახურებაა, იმ მამების, რომლებმაც საბჭოთა რკინის ფარდა ჩამოხსნეს, ცენზურის ბასრ მახვილს კი, ქართული კინოს მეშვეობით, თანამედროვე სინამდვილე დაუპირისპირეს. ამბობენ, წარსულით ტკბობა განსაკუთრებული ვნებააო. საწყისის თაყვანისცემის, „მამების უპირობო სიყვარულის“ უსაზღვროობაზე ქართული კინოს თვითთერაპია, დიდი ხანია, დაწყებულია. რამდენიმე წელია, ჩვენს თვალწინ იქმნება „შვილების“ ახალი ქართული კინო, რომელთა ფილმებმაც ქართველი მაყურებელი დარბაზებში დიდ ეკრანებთან დააბრუნა. რას აღარ ამბობენ, ამიტომ ნაამბობს წაკითხული სჯობს.

თქვენთვის ავტომობილი GK-827, გაზ 21 „ჩაიკა“ კინოს მიმართულებით დაიძრა. პირველი გაჩერება – კანის კინოფესტივალის, მეორე გაჩერება კი გიორგი კეკელიძის მითიურ, კინოს პოტენციურ გმირებს აერთიანებს; მესამე გაჩერების ყველაზე მოწყვლად ამბავს, “მხცოვანი ლიტერატურისა და თოთო ბავშვის კინოს“ შესახებ, ლევან ბერძენიშვილი გიამბობთ. 8 „კინომანის“, 8 განსხვავებული ადამიანის ისტორიას ჩვენი ფოტო-ექსპერიმენტით, 3 ფოტოგრაფის დანახული ობიექტივით “ფიპლმ პრინტის” ფურცლებზე გაეცნობით.

კინოს პრობლემების, კინოლიტერატურის, ცენზურის, „პერვერტი ტრიერისა“ და ბერტოლუჩის „სამოთხის“ ამბებში მოგზაურობა კი მომდევნო გაჩერებამდე მიგიყვანთ; გამოგვყევით...

›› მაკა კევლიშვილი

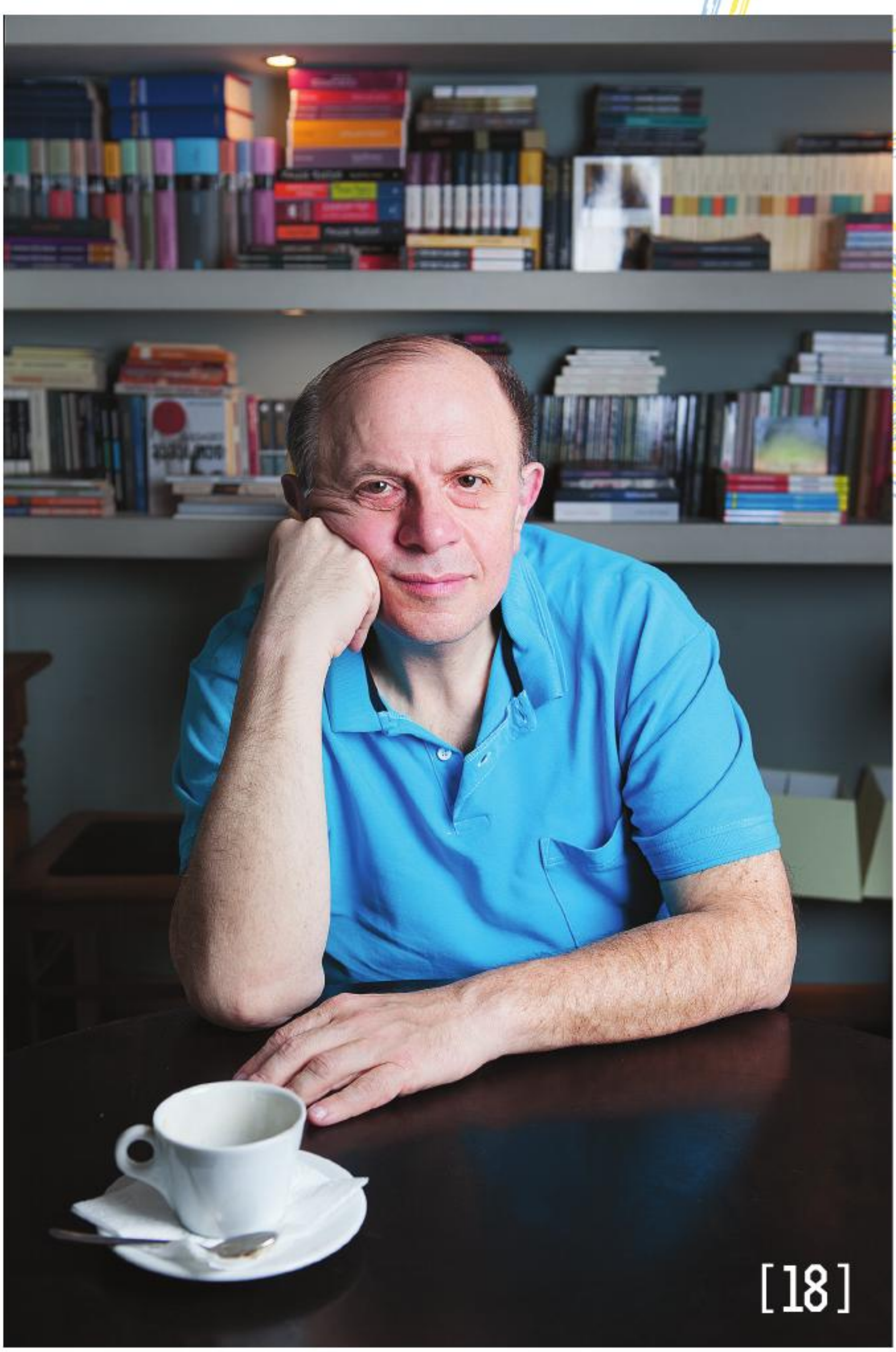
ამ ბოლო ხანებში სხვადასხვა მიზეზით მომიხდა არაერთი სცენარის წაკითხვა; ავტორები სხვადასხვა ასაკისა იყვნენ – დამწყებნიც და „მრავალფილმგადახდილნიც“, რეალობა კი – სავალალო: თემატიკას თავი რომ დავანებოთ, სცენარის უმრავლესობა დაბალი დონის ლიტერატურა იყო; იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ ბევრ ავტორს წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა, თუ როგორი იქნება მისი ფილმი ეკრანზე.

თავის დროზე ჯონ ფორდმა თქვა: „ეკრანზე სურათებმა და არა სიტყვებმა უნდა მოჰყვეს ისტორია.“ ეს მარტივი ჭეშმარიტება ყველა „კინოშნიკისთვის“ უნდა იყოს ცნობილი. თუ კინოში დიდი ხანია მოღვაწეობ და ეს ვერ გაიგე, საშველი არ ყოფილა, მაგრამ დამწყებს კი შესაძლებელია ეს შთააგონო. ნიჭიერი ადამიანები, რომელთაც კინოს გაკეთება სურთ, საქართველოში არასდროს გამოილევა, მაგრამ მხოლოდ ნიჭი ამისთვის არ არის საკმარისი – დამწყები უნდა სწორ გზაზე დააყენო, და ეს მხოლოდ კარგ დამრიგებელს ხელეწიფება. ამას კი მივყავართ სწავლა-განათლების სისტემამდე; მაგრამ რა უნდა ასწავლოს მასწავლებელმა, რომელსაც თვითონ ცოტა რამ თუ გაეგება ამ ხელობისა; ალბათ უფრო სერიოზულად და ყურადღებით არის მასწავლებელთა შერჩევის საკითხი გადასაწყვეტი. ჩემი აზრით, აუცილებელია, რეგულარულად ჩატარდეს საკვალიფიკაციო ტესტირება კინოს მუშაკებს შორის, როგორც ეს სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებს უტარდებათ.

და ბოლოს, კინო, მიუხედავად ყველანაირი ინოვაციისა, უპირველესად მაინც რჩება ცოცხალ, მოძრავ სურათებად, და ამ აზრის გასამყარებლად ალფრედ ჰიჩკოკის სიტყვები მინდა მოვიშველიო: „ფილმს ხმა რომ მოაცილო, ის მაინც გასაგები უნდა იყოს მაყურებლისთვის“...

›› ირაკლი მახარაძე

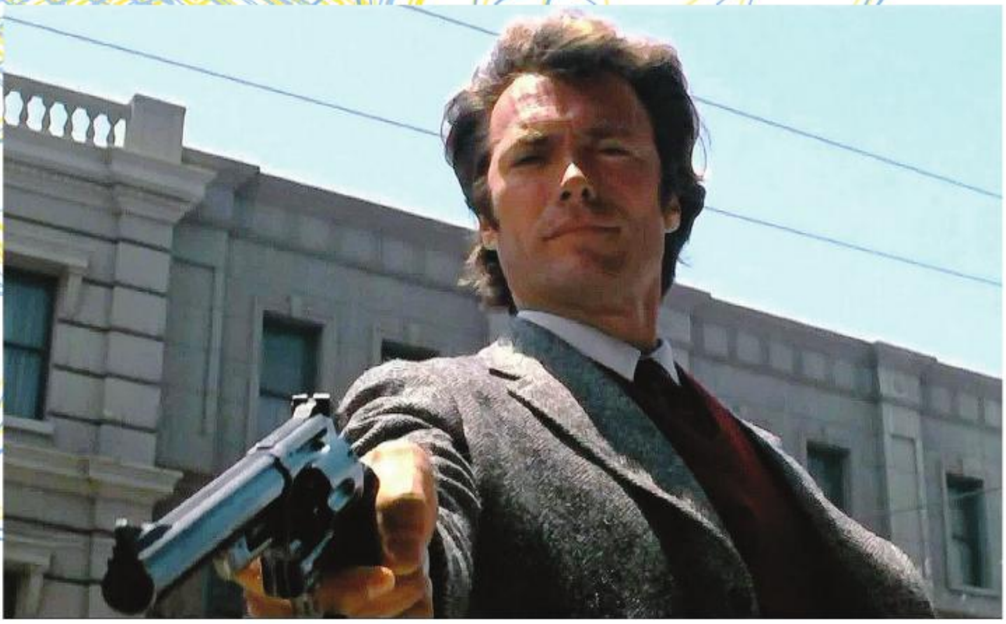
ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი



Filmprint

ყდა: კადრი დოკუმენტური ფილმიდან “სრული სვლით დასავლეთისკენ”
გამომცემელი: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი: ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები: მაკა კევლიშვილი, ირაკლი მახარაძე
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ფოტოგრაფი: ხათუნა ხუციშვილი
ლიტერატურული რედაქტორი / კორექტორი: ნინო სვანიძე
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: მაკა კევლიშვილი, ირაკლი მახარაძე, ნინია ახვლედიანი, ანა ბაკურაძე, თამარ ფოლადაშვილი, ნინო კევლიშვილი, ნატო სულუაშვილი, შოთა იათაშვილი, თორნიკე ბაქაქური, ნინო კალანდია, თაკო კალანდაძე, ზვიად დოლიძე, გიორგი რაზმაძე, გიორგი კეკელიძე, დავით ცარელაშვილი.

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
ვებგვერდი: filmprint.ge
დაიბეჭდა “24 საათის” გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 2 409445
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.



[26]

[36]

[78]

კანის 67-ე კინოფესტივალი 4 გვ

ქართული ფილმების რეტროსპექტივა რომში 9 გვ

წარმოება დღეს 11 გვ

„სრული სვლით დასავლეთისკენ“ რეცენზია 12 გვ

სამყაროდან ამოვარდნების საქმე 16 გვ

საუბარი ლევან ბერძენიშვილთან 18 გვ

„შენ და მე“ რეცენზია 22 გვ

ჩემი კინო 25 გვ

ცენზურა და ძალადობა 26 გვ

შადიმან ჭავჭავაძე 30 გვ

დათო თაყაიშვილის „ჭირი“ 34 გვ

„წითელი ეშმაკუნები“ 36 გვ

„ნიმფომანი“ 40 გვ

რეპორტაჟი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტიდან 42 გვ

წერ(დნ)ენ კინოზე 48 გვ

თარგმნილი და გახმოვანებულია საქართველოში 52 გვ

WWW ფანჯარა კინოში 55 გვ

ანდრეა რევკიეფი – იტალიური კინოს ქართველი ვარსკვლავი 58 გვ

სპეციალური რეპორტაჟი 61 გვ

ინტერვიუ საიმონ პერისთან 62 გვ

ინტერვიუ ჩედომირ კოლართან 65 გვ

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები 67 გვ

„მე პატარა ქართველი ვარ“ დახურული სივრცის გარღვევა 68 გვ

თავისუფალი თემა 73 გვ

კინო და ტელეფონი 74 გვ

კინოსთვის ერთად 77 გვ

ფოტო პროექტი „კინომანი“ 78 გვ

აფიშა 96 გვ

67

კანის 67-ე კინოფესტივალი

„მიწის ეს პატარა ვიწრო ზოლი, თითქოს ყველაფრისგან განზე დგას – თითქოს ყველამ მიივიწყა აქაურობა. ჯერ კიდევ ფეთქავს აქ საკუთარი, განსაკუთრებული ცხოვრების მაჯის ცემა; თუ მთების იქით მთელი ქვეყანა რუხ წყვდიადში იხრჩობა, მოახლოვებული უბედურების კვამლით დაბურული, ჩამოწოლილი საფრთხის ავი წინათგრძნობით დამძიმებული, აქ მხიარული მზე ჩახჩახებს და მომაკვდავი ქვეყნიერების მთელი ქაფი მოდის მის მაცოცხლებელ სხივებში...“ – ერიხ მარია რემარკი ლაჟვარდოვან სანაპიროზე.

კანის 67-ე კინოფორუმის გულშემატკივრები, ვიდრე პროგრამაში ჩაიხედავენ, პირველ რიგში ამინდის პროგნოზს უყურებენ. რა თქმა უნდა, ამინდს დიდი მნიშვნელობა აქვს – რატომ? იმიტომ, რომ მაისის კანში ყველა ფილმის სანახავად არ ჩამოდის.

ამ პერიოდში ფრანგულ რივიერაზე ჩამოსული საზოგადოება ორ ნაწილად იყოფა: დღისა და ღამის „ელიტა“. შარშან ღამის ელიტის წარმომადგენელი ვიყავი, წელს კი დღის მუშაკი ვარ. მარტივად რომ აგიხსნათ, პირველი საკონკურსო ფილმის ჩვენება 8:30-ზე იწყება, შესაბამისად, დილას 6 საათზე მიწევს ადგომა, მომზადება,ნიცის სადგურამდე მისვლა და კანში ჩაღწევა. ის ჟურნალისტები თუ კინოკრიტიკოსები, რომლებმაც ბინა კანში დაიდეს, 7 საათზე დგებიან, რათა პირველი სეანსის სანახავად წავიდნენ... ზუსტად ამიტომ, 9-10 საათზე პრესის წარმომადგენლებს გვეძინება. ჩვენც ხომ ხალხი ვართ...

მსოფლიო კინოს ეს დიდი დღესასწაული ყოველი წლის მაისის ბოლოს ტარდება საფრანგეთის ძალიან პატარა და წყნარ ქალაქში, კანში, წელს კი 12 დღეს გაგრძელდა. აქამდე ორი კვირა იყო ხოლმე – შეამოკლეს... ეს ორი დღე არაფერს დააკლებდა ამ ფესტივალს,უბრალოდ ხმები დადის, – რივიერაზე „ფესტივალი დაბერდაო“... მე კი მგონია, ამ ფესტივალს ვერც წლები დააკლებს რაიმეს და ვერც – ამ ფესტივალის მოძულენი. თუ გსურთ იხილოთ ფრანგული კულტურა, ფრანგული „კლასი“ ამ პერიოდში უნდა ეწვიოთ ლაჟვარდოვან სანაპიროს. საოცრად მოსაწყენი და ნახევრად მიძინებული ქალაქი რამდენიმე წამში გადაიქცევა ხოლმე კოსმოპოლიტურ და ამავდროულად პატრიოტულ, ცოცხალ ქალაქად. კრუაზეტის სანაპიროზე ყოველი გასეირნებისას ჩემთვის ვფიქრობ: „ეს იოტისოდენა ქალაქი, რანაირად იტევს ამდენ ადამიანს-მეთქი?“

ისე, ეს 12 დღე ნამდვილი ჯოჯოხეთია კანელებისთვის, ამაზე მოგვიანებით მოგითხრობთ. წელს 67-ე ფესტივალია, კანელების სამოცდამეშვიდე თავის ტკივილი; ჩვენთვის – ქართველებისთვის კი განსაკუთრებით აღსანიშნავი, რადგან რეჟისორ ელდარ შენგელაიას უკვდავი ფილმი „ცისფერი მთები“ მოხვდა სექციაში „Cannes Classics 2014“, ამ სექციის საპატიო სტუმარი კი წელს მსახიობი სოფი ლორენია.

ახალგაზრდა რეჟისორის დეა კულუმბეგაშვილის სადებიუტო ნამუშევარი „უხილავი სივრცეები“. 10-წუთიანი ქართული ფილმი 128 ქვეყნის 3450 მოკლემეტრაჟიანი ნამუშევრიდან შეირჩა და 9 საუკეთესოს შორის მოხვდა. დეას გავესაუბრე და მითხრა, რომ დამოუკიდებლად გააგზავნა ფილმი ფესტივალზე; კინოცენტრმა კი დაუფინანსა მოგზაურობის ხარჯები. რაც შეეხება კულუმბეგაშვილის ფილმს, ახალგაზრდა რეჟისორისთვის ძალიან დიდი წარმატებაა მთავარ კონკურსში მოხვედრა. ფილმი მოგვითხრობს მღვდლის ცოლზე...

მოკლემეტრაჟიანია, ადვილად მოვყვები, ამიტომ, ბევრს აღარ გავაგრძელებ, თავად იხილეთ.

ფესტივალი გახსნა ფრანგი რეჟისორის ოლივიე დაანის ფილმმა მონაკოს პრინცესა გრეის კელიზე (Grace de Monaco). მონაკოს პრინცესის და ოსკაროსანი მსახიობის როლს კი ასრულებს ჰოლივუდის ვარსკვლავი ნიკოლ კიდმანი. მოქმედება ხდება 1956 წელს სამეფოში, როდესაც გრეის კელი შეირთო ცოლად რენე მესამემ. ქორწინებიდან 6 წლის თავზე კი ალფრედ ჰიჩკოკმა შესთავაზა როლი და მისცა „შანსი" დაბრუნებულიყო ჰოლივუდში.ზუსტად ამ პერიოდში კი პრეზიდენტი დე გოლი ემუქრება პრინცს,რომ მონაკოს დაარტყამს. ფილმის მთავარი გმირი დგება არჩევანის წინაშე – ოჯახი თუ კარიერა, ჰოლივუდი თუ პატარა სამეფო?..

ფილმი გრძელდება 1 საათსა და 43 წუთს. პრინცი რენეს როლს კი ტიმ როტი ასრულებს. პრემიერას არ დაესწრო მონაკოს სამეფო ოჯახი, და ამ ფაქტმა დიდი პოლემიკა გამოიწვია ჟურნალისტებსა და კინოს მოყვარულებს შორის. რამდენიმე ვერსია არსებობს ამის შესახებ, მაგრამ ლოგიკასთან-ყველაზე ახლოს მხოლოდ ერთია:

„პრინცესა სტეფანიმ ნახა ფილმის ანონსი და თქვა, რომ მისი მშობლები სულ სხვანაირები იყვნენ და ეს ისტორია გამოგონილია." აქვე ჩნდება კითხვა: თუ სამეფო ოჯახი უარყოფს ფილმს და კრძალავს მონაკოს ყველა კინოთეატრში მის ჩვენებას, მაშინ რატომ მისცეს უფლება, გადაეღოთ ფილმის ბოლო ნაწილი მონტე კარლოში, ოპერის შენობაში? მითქმა-მოთქმა კიდევ გრძელდება, რამეს თუ მოვკარი ყური, გაგაგებინებთ.

რაც შეეხება ნიკოლ კიდმანს, ის შარშანდელი კანის ფესტივალის ჟიურის წევრი იყო, წელს კი „გახსნის ფილმის" მთავარი როლის შემსრულებლის ამპლუაში წარდგა კანის მაყურებლის წინაშე. დიდი და ცხარე კრიტიკა გამოიწვია მისმა შესრულებულმა როლმა. კრიტიკოსები წერენ, რომ მას, დაბოტოქსებული სახის გამო, გამომეტყველება არ ეცვლება, და მისი ყურება უინტერესოა... ნამდვილად ვეთანხმები კოლეგებს, თუმცა ტიმ როტი თითქმის იდეალურად ასრულებს თავის როლს, და მხოლოდ მის გამო ღირს ამ მორიგი ჰოლივუდური პათეტიკანარევი ფილმის ყურება.

ახლა ჩვენთვის უფრო საინტერესო ამბები – კანის ფესტივალის კულტურის განუყოფელი ნაწილია ფრანგი მამაკაცი, რომელიც 25 წელია, გაზეთ „ლიბერასიონს" ყიდის ფესტივალების სასახლის შესასვლელში. დილიდან ყველგან ისმის მისი ხმა „ლიბე, ლიბეე,ლიბერასიონ, დემანდე ლიბეე" (იკითხეთ „ლიბერასიონი"). შევიძინე14 მაისის „ლიბერასიონი", რომელიც მთლიანად ფესტივალს დაუთმეს...

კინოსა და კინოსვარსკვლავების ხანში შესული გულშემატკივრები (ჩვენებურად ფანები) კანის ფესტივალის, ასევე, განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენენ. წითელი ხალიჩის წინ დამაგრებულ ჯებირებზე აბამენ სკამებსა და კიბეებს, პირველ რიგში მოსახვედრად კი, სულ ცოტა, 15-წლიანი ნაცნობობა გჭირდებათ თითოეულთან. რამდენიმეს გავესაუბრე; მიყვებიან, რომ 1000-მდე ხელმოწერა და კიდევ უფრო მეტი ფოტო აქვთ გადაღებული გამოჩენილ ადამიანებთან. ვკითხე, – რა შეიცვალა დროთა განმავლობაში; რა არ მოსწონთ თანამედროვე ფესტივალის? ერთმა მოხუცმა კაცმა, რომელიც 18 წელია, ერთსა და იმავე ადგილას ამაგრებს თავის სკამს, მიპასუხა:

„ადრე მსახიობები ფეხით მოდიოდნენ და პირადად ვესაუბრებოდით

ელდარ შენგელაია და ნანა ჯანელიძე

მათ, ახლა კი მდიდრული მანქანებით მოდიან, რამდენიმე წამს გაჩერდებიან და მაშინვე წითელ ხალიჩაზე არბიან."

რაც ყველაზე საინტერესოა, ამ ადამიანებს შორის არც ერთი არ არის კანიდან – ზოგი მარსელიდან ჩამოდის, ზოგი პარიზიდან, ზოგიც კივიშიდან... მხოლოდ ერთი უცნაური ქალბატონი ვიპოვე, რომელმაც მითხრა, რომ კანიდანაა და მის ქმარს სძულს წლის ეს პერიოდი და ამიტომ მთაში მიდის 12 დღით. ჩემი ყურადღება მისმა მორთულმა კიბემ მიიქცია; რატომ რთავთ-მეთქი კიბეს, – ვკითხე; პასუხი მარტივად გამცა:

„მოსაწყენია ამდენი რკინის ყურება, მინდა აქაურობა გავახალისოო."

ყოველ დღე ელოდებიან გაგიჟებული და გაავებული გულშემატკივრები ცნობილ მსახიობებსა და რეჟისორებს. ისინიც სამოწყალოოდ ხელს დააქნევენ და შერბიან კინოდარბაზებში. არასდროს არ მესმის, რატომ შეიძლება ღამეები ათენო ვიღაცის გულისთვის, რომელიც ერთს გაგიღიმებს, ხელს დაგიქნევს და იმ წამსვე ზურგს შეგაქცევს... თანაც ეს ყველაფერი რეფლექსურად. რამდენიმე პრეს-კონფერენციაზე მომიწია ყოფნა და გამოსვლისას„სთარები" გადავიღე ტელეფონის კამერით. სასახლის გარეთ დარჩენილ ადამიანებს კანის ფესტივალი მხოლოდ ვარსკვლავების წითელ ხალიჩაზე ბოდიალი ჰგონიათ, სინამდვილეში კი კანის ფესტივალი მთელი კულტურაა, „კლასი" და ფრანგული დონე. ვარსკვლავები, როგორც კი შენობაში შედიან, მათდამი ის ინტერესი იკარგება,რაც გარეთ იყო, აქ მათ პროფესიულად გაავებული ჟურნალისტები ესხმიან თავს, საიდანაც ვეღარ გარბიან უბრალო ხელის დაქნევით. ყველა მასალას აგროვებს, ყველას სიახლე უნდა, ყველას სწყურია საკუთარი პროფესია, ყველა პროფესიონალია, ყველა ერთმანეთზე სწრაფია, ყველა სხვადასხვა ეროვნებისაა...

ნური ბილგეჯეილანი „ზამთრის ძილი" („ოქროს პალმის რტო")

„ფესტივალი საკუთარ აუდიტორიასთან შეხვედრის კარგი საშუალებაა", – ჯეილანი.

გაგვიმართლა პრესის 4500 წარმომადგენელს და ფილმის რეჟისორთან, მსახიობებთან და მის ოჯახთან ერთად დავესწარით კინოჩვენებას. დარბაზში „წითელი ხალიჩის" პირდაპირი ეთერი გადმოიცემოდა – თუ როგორ ამოვიდა თურქი რეჟისორი ფესტივალების სასახლის ცნობილ საფეხურებზე და შემოვიდა ლუმიერების დარბაზში, სადაც ყველა მას და, რა თქმა უნდა, ფილმის დაწყებას ველოდით გრძელი და ცხელი რიგის შემდეგ. ხალხს უყვარს ეს რეჟისორი! დარბაზი აპლოდისმეტებით არ დანგრეულა , მაგრამ ბევრიც არ აკლდა. კანის აუდიტორია მკაცრია, შესაბამისად, უდავოდ აღსანიშნავია , როდესაც ამხელა ოვაციით ხვდებიან ვინმეს – ამ შემთხვევაში, თურქ რეჟისორს.

ერიხ მარია რემარკი ჩემი ერთ-ერთი საყვარელი მწერალია. მისი რომანების კითხვისას სულ მინდოდა, კალვადოსი გამესინჯა, ისე გემრიელად ასმევს „ერთ ჭიქა" კალვადოსს თავის გმირებს. ჯეილანის შემთხვევაში კი 3:16 წუთი თურქული ჩაი მინდოდა. ისე მინდოდა, მზად ვიყავი, ანატოლიაში წავსულიყავი.

ფილმის მთავარი გმირი აიდინი, მწერალი, ახალგაზრდა მეუღლესთან ერთად ცენტრალურ ანატოლიაში ქირაობს სასტუმროს. ეს ფაქტი ცოლ-ქმრის გრძნობებს აციებს და მათ ერთმანეთისგან აშორებს. ზამთარში, როდესაც თოვლი ფარავს ყველა-

კადრი ფილმიდან "ზამთრის ძილი"

ფერს, სასტუმრო მათი ერთგვარი „თავშესაფარი" ხდება ... სწორედ აქ იწყება გაუცხოება და გასაქცევის ძიება. ფილმი მთლიანად დიალოგებზეა აგებული; ფრანგული სუბტიტრების კითხვით თვალი დამეღალა, დაძაბული ვიყავი, რაიმე არ გამომრჩენოდა, კონტექსტიდან რომ არ ამოვვარდნილიყავი. ამის გამო, ნაკლებ სიამოვნებას ვიღებდი. მუსიკა, როგორც ყოველთვის ამ რეჟისორთან, მინიმალურია. თვითონ ამბობს,რომ „მუსიკა ხელოვნურ ემოციას იწვევს მაყურებელში", მას კი სურს, დიალოგითა და შინაარსით გამოიწვიოს ემოცია. ცხოვრებისეული დეტალების ფუნდამენტურობა ამ რეჟისორის მთავარი თემაა. სადა და პირდაპირია. არ არის „გადაპრანჭული", რაც უფრო ახლოვებს მაყურებელს მოთხრობილ ისტორიასთან. ის ცოტა ყალბად დასცინის გაცვეთილ თემებს, თუმცა მე იმედგაცრუებული არ დავრჩენილვარ, პირიქით, კმაყოფილმა დავტოვე ლუმიერების კინოდარბაზი. სამსაათიანი ჯდომის შემდეგ ადგომა და წელში გამართვაც მესიამოვნა, ისე, როგორც იმ თურქული ჩაის დალევა მესიამოვნებოდა იმ წუთას.

„ცისფერი მთები"

არ ვიცი, ფრანგული სიმშვიდით დამემართა ის, რაც დამემართა, თუ – ქართული უკულტურობით, მაგრამ ისე მოხდა, რომ რასაც ამდენ ხანს ველოდებოდი, სულ ტყუილად... მოკლედ, ყველაფერი ასე იყო: კანის ფესტივალამდე რამდენიმე დღით ადრე მათ ოფიციალურ ვებგვერდს გადავხედე პროგრამის სანახავად, პროგრამა ქართული ფილმებით დამხვდა „გავსებული". სასიამოვნოდ გაკვირვებული დავრჩი. ფრანსუა ტრიუფოს, ალფრედ ჰიჩკოკის, ფედერიკო ფელინისა და ფრენკ კაპრას რიგებში ამოვიკითხე ჩვენთვის ძალიან საყვარელი და ძვირფასი რეჟისორის სახელი და გვარი: ელდარ შენგელაია. ამ დღის მერე ველოდებოდი დიდ ეკრანზე „ცისფერი მთების" ყურებას. ისე მოხდა, რომ ბევრჯერ ნანახ და საყვარელ ფილმს დიდ ეკრანზე, სიამაყით აღსავსემ, ვერ ვუყურე, ერთი მარტივი მიზეზის გამო: დამაგვიანდა. მე კი დამაგვიანდა, მაგრამ დარბაზიდან გამოსულ ხალხს გავესაუბრე. მითხრეს, რომ საოცარი შეგრძნებაა, უცხოელებთან ერთად ქართული კლასიკის ყურება,ხალხის რეაქციებზე დაკვირვება და მათი მრავალფეროვანი ემოციები...

ბატონი ელდარის შვილიშვილი გვიყვებოდა, რომ ფილმის სანახავად მივიდა 85 წლის ფრანგი ქალი, რომელიც საგანგებოდ გახლდათ ჩასული „ცისფერი მთების" ჩვენებაზე. მას უკვე უნახავს ეს ფილმი ბევრი წლის წინათ და უთქვამს, – „გულმა ვერ გამიძლო, რომ არ ჩამოვსულიყავიო".

ყველაფერმა ძალიან კარგად და მშვიდად ჩაიარა. ქართველებით გარშემორტყმული ბატონი ელდარიც ბედნიერი იყო და იქ დამსწრე საზოგადოებაც. ერთი მე ვაკლდი დარბაზში მსხდომთ, და ისიც – ჩემივე მიზეზით. ფილმის ჩვენების შემდეგ ქართულ პავილიონში გაიმართა happy hour, სადაც ირეოდნენ ფრანგი, უკრაინელი, ქართველი თუ სხვა ეროვნების წარმომადგენელი პროდუსერები, რეჟისორები, ჟურნალისტები... კინოცენტრი დარბაზში მოსულ მაყურებელს ჩურჩხელითა და ქართული ღვინით გაუმასპინძლდა; ამ ორ ცთუნებაზე უარის თქმა კი რთულია. მოსულ სტუმრებს შორის იყვნენ ევრიმაჟის დირექტორი რობერტო ოლა, საფრანგეთის კინოცენტრის

ელდარ შენგელაია ჟოელ შაპრონთან ერთად

ყოფილი დირექტორი ერიკ გარანდო, ნიკოლაი ნიკიტინი – ბერლინალე, საქართველოს ელჩი ქალბატონი ეკატერინე სირაძე, მხატვარი გელა პატიაშვილი, რეჟისორი ელდარ შენგელაია, ჟურნალისტი ნინია კაკაბაძე, კინომცოდნე თეო ხატიაშვილი, რეჟისორი დეა კულუმბეგაშვილი, რომლის ფილმიც, როგორც მოგახსენეთ, წარდგა მოკლემეტრაჟიან ფილმებს შორის.

წელს საოცრად მაღალი დონის კონკურენცია იყო, ფილმებსა და რეჟისორებს შორის. შოპარდის საიუველირო სახლის მიერ დამზადებული „ოქროს პალმის რტოსთვის“ იბრძოდნენ ძმები დარდენები, ზვიაგინცევი, ჯეილანი, ჰაზანავიჩუსი... ამ უკანასკნელის ფილმი „ძებნა“ ქართულ-ფრანგული კოპროდუქციაა, მისი უდიდესი ნაწილი საქართველოშია გადაღებული, ფილმი კი ჩეჩნეთის ომზეა... ჩვენებისას ბევრი დაღვრილი ცრემლის შემდეგ ანტირუსული პროპაგანდა საგრძნობლად გაიზარდა... უკრაინის პავილიონში ბევრმა ცნობილმა რეჟისორმა წაიკითხა ლექცია. ფილმი საკმაოდ მძიმე საყურებელია. კრიტიკოსები წერდნენ, რომ სურათი ძალიან შავ-თეთრი და სწორხაზოვანია, მაგრამ ჩეჩნეთის ომიც ხომ ძალიან შავ-თეთრი და სწორხაზოვანი იყო... დიდმა იმპერიამ გაანადგურა პატარა ერი.

კინოცენტრმა წელს საკმაოდ კარგად წარმოაჩინა ქართული კინოპროდუქცია. გარდა წარდგენილი ფილმებისა, კანის ფესტივალზე „მსოფლიო პავილიონში“ (Cinema du Monde) მარიამ ხაჭვანი და ვოვა კაჭარავა მონაწილეობდნენ პროექტით „დედე“. ბაზრობაზე ასევე გაიმართა თინათინ ყაჯრიშვილის ფილმის „პატარძლების“ ოთხი ჩვენება (Market Screeinings).

„პალმის რტო“ აიღო ფილმმა Party Girl, ოპერატორის ნამუშევრისთვის, ამ ფილმის ერთ-ერთი რეჟისორი კი მარი ამაშუკელია. ცნობილი მოქანდაკის გუჯი ამაშუკელის ქალიშვილი, რომელიც საფრანგეთში გაიზარდა. იგი საფრანგეთის სახელით იღებდა მონაწილეობას.

ბოლო დღეს ფესტივალების სასახლესთან მივედი, შესასვლელში ახალგაზრდა გოგონას მივესალმე, შემდეგ კონტროლიორმა ჩემს ბაჯზე ფოტოს დახედა, შემომხედა, აპარატით შტრიხკოდზე დააწკაპუნა და გამატარა, დაცვამ ჩანთა შემიმოწმა, მანაც გამატარა, ცოტა გავცდი შესასვლელს და სასახლის შუაგულში დავდექი, გავჩერდი... ჩემს გარშემო ათასობით სხვადასხვა მიზნით აკრედიტირებული ადამიანი ირეოდა საოცარი ტემპით, ყველა და ყველაფერი ძალიან სწრაფად მოძრაობდა ... თვალები დავხუჭე და ხმაურის მშვიდად მოსმენა დავიწყე... ვიმახსოვრებდი ნაბიჯების ხმას, აპარატების წკაპუნს, ესკალატორისა და ისტერიული მოძრაობის ხმას, ვიმახსოვრებდი და ვემშვიდობებოდი მომავალ წლამდე ამ ჯადოსნურ ატმოსფეროს... ჩემს საყვარელ ლაჟვარდოვან სანაპიროს ვემშვიდობებოდი... სახლს ვემშვიდობებოდი... იმ იმედით, გავახილე თვალები და გამოვედი ჯადოსნური ყუთიდან, რომ მაისიდან მაისამდე ლოდინი გრძელი და მტკივნეული არ იქნება, რომ აქ ყოველთვის დამელოდებიან ჩემი საყვარელი ფრანგები, ისე როგორც მე დაველოდები მათთან შეხვედრას მაისიდან მაისამდე...

›› ანა ბაკურაძე

"ქართული კინო თქვენი სავიზიტო ბარათია"

რომი – ღია ქალაქი

„ქალაქი, რომელიც არასდროს განგვიკითხავს" – ფედერიკო ფელინის ეს ფრაზა, ალბათ, ყველაზე კარგად გამოხატავს რომის მთავარ ღირსებას და ამ ქალაქის თავისუფლების ხარისხს.

რომი ღია ქალაქია, ღიაა ყველასთვის. აქ ყველა ქუჩაზე, მოედანსა თუ სკვერში ცხოვრება დუღს, ზოგისთვის ტკბილი, ზოგისთვის – არცთუ ისე.

ჩემი მივლინება რომში უფრო კინოარდადეგებს ჰგავს – მარადიული ქალაქი, ქართული ფილმების აფიშები ქუჩებში და მოლოდინი. Teatro Valle ქართული კინოსესიისთვის ემზადება.

რომი წვიმიანი და უმზეო დამხვდა.

ქართული კინოს დღეების გახსნამდე, ანუ საღამოს სეანსამდე მთელი დღეა. ასე რომ, მოგზაურობას კინოქალაქში ქუჩებიდან ვიწყებ. ეს ქუჩები იტალიური კინოს ისტორიას ინახავს, ან პირიქით, იტალიურ კინოში რომის ქუჩების ისტორიებია ასახული.

წვიმიან რომში კინოკადრი, დრო და სივრცე თითქოს ერთმანეთში ირევა.

ესპანეთის მოედანი. ცნობილი კიბეები ტურისტებით არის სავსე – აქ ალბათ ყველა ჩემსავით ოდრის და გრეგორი პეკს წარმოიდგენს.

ტრევის შადრევანი, ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება რომში – კამერულ სივრცესა და სითეთრეში მე-18 საუკუნის იტალიური არქიტექტურის შედევრი იშლება.

რომის ქუჩებში ჩემი მეგზური მსახიობი ბექა ელბაქიძეა, რომელიც ბოლო დროს მსახიობობას რომში აგრძელებს; მიყვება, რომ წყლის დინება ამ შადრევანში, დღიდან მისი გახსნისა, მხოლოდ ერთხელ შეწყდა, მაშინ, როცა ფედერიკო ფელინი გარდაიცვალა.

ამ ამბავმა იმოქმედა. თვალწინ მაშინვე მარჩელოს და სილვიას სცენა წარმომიდგა და ნინო როტას მუსიკა ჩამესმა.

La Dolce Vita-მ ტრევი ტურისტებისთვის მთავარ რომაულ "ატრაქციონად" აქცია. იტალიელები კი ქართულ „კინოატრაქციონს" ელოდებიან. ერთდღიანი ხეტიალი რომის ქუჩებში დასრულდა, ჩემი ლირიკული გადახვევა მთავარი თემიდან:

ქართული კინოს დღეები რომში (თებერვალი, მარტი, 2014)

საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის ორგანიზებით, იტალიაში საქართველოს საელჩოს და საქართველოს კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით, რომში მაყურებელმა ბოლო დროის წარმატებული ქართული ფილმები ნახა.

ყოველი ჩვენების შემდეგ იტალიელებს საშუალება ჰქონდათ, ფილმების ავტორებს და კინოცენტრის წარ-

მომადგენლებს შეხვედროდნენ და კითხვები დაესვათ. ქართული კინოს დღეებს ევროპელი კინოკრიტიკოსები, რეჟისორები და მსახიობები ესწრებოდნენ. ცნობილი შვეიცარიელი რეჟისორი, სცენარისტი და პროდუსერი კარლო ჰინტერმანი კი თავად იყო ჩვენებების შემდეგ დისკუსიების მოდერატორი.

თითქმის სამსაუკუნოვანი, დიდი ტრადიციების მქონე თეატრი, Teatro Valle Occupato – რომელშიც ერთ დროს პუჩინის, როსინის და მოცარტის მუსიკა ჟღერდა, დღეს რომში თანამედროვე ხელოვნების ცენტრია. შენობის გასხვისების უფლება ახალგაზრდა ხელოვანებმა სახელმწიფოს არ მისცეს. ევროპელი ხელოვანების მიერ ოკუპირებული სივრცე ქართულ თანამედროვე კინემატოგრაფს დაეთმო.

ფოიედან დარბაზამდე კიბეებია, თანამედროვე მსოფლიოსთვის აქტუალური, თუმცა მარადიული სლოგანებით: NO RACIZM, NO SEXIZM, NO HOMOPHOBIA, NO VIOLENCE – თანამედროვე ქართული კინოს ევროპული გაზაფხული 2014 წელს სწორედ აქედან იწყება.

ცნობილი თეატრის სცენა 5 დღით კინოეკრანად იქცა და თანამედროვე ქართული კინოს პატარა იმპერიამ დაიპყრო, რომელსაც ბოლო დროს გავლენიანმა გამოცემამ Veriety ახალი ქართული ტალღა უწოდა.

პირველი ჩვენება რომში, კინოცენტრის დელეგაციის ჩასვლამდე ათი დღით ადრე გაიმართა. ეკრანი დიდი ქართველი მაესტროს ოთარ იოსელიანის „შანტრაპას" დაეთმო.

ოთარ იოსელიანს ჩვენ ვეღარ ჩავუსწარით, თუმცა იტალიელი მაყურებლის აღფრთოვანება რამდენიმე დღის შემდეგაც იგრძნობოდა – გვიყვებოდნენ გადაჭედილ დარბაზზე, და ფილმის შემდეგ გამართულ საინტერესო შეხვედრაზე დიდ რეჟისორთან.

„შანტრაპას" შემდეგ კინომოყვარულებმა ნანა ექვთიმიშვილის და სიმონ გროსის ბოლო დროის გახმაურებული და მრავალი საერთაშორისო პრიზით დაჯილდოებული „გრძელი ნათელი დღეები" ნახეს. ქართველი თინეიჯერი გოგონების ისტორიას 90-იანი წლების ფონზე გულგრილი არავინ დაუტოვებია.

დღე მესამე – Teatro Valle-ში რუსუდან ჭყონიას ფილმი „გაიღიმეთ" აჩვენეს, რომლის პრემიერა თავის დროზე ვენეციის კინოფესტივალზე შედგა. დარბაზს ემოციები არ დაუმალავს, იყო ცრემლებიც.

გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირი" რომში პირველად არ უნახავთ – რამდენიმე წლის წინ იტალიაში საფესტივალო ჩვენებაზე ფილმი პრიზებითაც დაჯილდოვდა. რეჟისორი ქართული კინოს დღეებს რომში თავადაც ესწრებოდა, და როგორც ფილმის დასრულების შემდეგ გვითხრა, მისთვის იტალიელი მაყურებელი განსაკუთრებით ძვირფასია, რადგან ფილმის ემოციურ აქცენტებს ზუსტად შეიგრძნობს.

ქართული კინოს დღეების ფარგლებში, იტალიელი კინოდოკუმტალისტებისთვის ინდუსტრიული შეხვედრაც გაიმართა. ქართული დოკუმენტური კინოს ისტორიით და კინოცენტრის მუშაობის პრინციპებით იტალიელები განსაკუთრებით დაინტერესდნენ. პრეზენტაცია ეროვნული კინოცენტრის დირექტორმა გამართა. ნანა ჯანელიძე მიიჩნევს, რომ რომში ქართული ფილმების ჩატანამ, შესაძლოა, მომავალში ქართულ-იტალიურ კოპროდუქციებს ჩაუყაროს საფუძველი.

კინოს დღეები თინა გურჩიანის სანდენსის კინოფესტივალის გრანპრის მფლობელი დოკუმენტური ფილმით დაიხურა – „მანქანა, რომელიც ყველაფერს გააქრობს"; აუდიტორიამ გაშიშვლებული საქართველო და მძიმე სოციალური რეალობა დაინახა. ამ ჩვენებას ახლდა ერთი ინციდენტი. ფილმი ჯერ დასრულებული არ იყო, დარბაზში აღშფოთებული შუახნის ქალბატონის ქართული რეპლიკები გაისმა. ცოტა ხანში მან და მასთან ერთად მყოფმა რამდენიმე ქართველმა დარბაზი პროტესტის ნიშნად დატოვეს. ფოიეში აღელვებული ქალბატონი წარამარა იმეორებდა, – არა, ასეთი არ არის ჩვენი საქართველოო. ყველაფერი ნათელი გახდა. ფრაზის ავტორი წლების წინ იტალიაში სამუშაოდ ჩამოსული ქართველი ქალბატონი აღმოჩნდა. თინა გურჩიანის ფილმში ასახულმა გარემომ და მძიმე სოციალურმა თემატიკამ მას პროტესტის გრძნობა გაუჩინა. ავღელდი, და თან გულის სიღრმეში გამიხარდა. ფილმმა ზუსტად ის ემოცია გამოიწვია, რაც მხოლოდ ნამდვილ კინოს შეუძლია – იმოქმედა, ძალიან იმოქმედა. ამ ამბავმა კიდევ უფრო დამარწმუნა იმაში, რომ ქართული კინო ცოცხალია, და "ახალი ქართული ტალღა" აგრძელებს "ქართულ კინოფენომენად" წოდებული ხელოვნების ტრადიციებს. ის ემოციურად ისევე მოქმედებს იტალიელ მაყურებლზე, როგორც ქართველებზე. იმოქმედა ქართველ ქალბატონზეც, რომელსაც ძალიან არ უნდა ევროპელებმა ნახონ მისი სამშობლო, როგორიც ის სინამდვილეშია და რომელსაც ის გამოექცა.

რომში ქართული კინოს დღეებს ტელეკომპანია „იმედისთვის" ვაშუქებდი. ვწერდი ინტერვიუებს და ერთი მსახიობის კომენტარი განსაკუთრებით დამამახსოვრდა: „ვხვდები, რომ ამ ფილმებში ასახული მძიმე სოციალური თემები საქართველოსთვის სავიზიტო ბარათი არ არის, მაგრამ ფილმები ნამდვილად თქვენი სავიზიტო ბარათია". დავეთანხმე, რომ კინო ჩვენი სავიზიტო ბარათია და დავფიქრდი, რომ ის, რაც არ არის ჩვენი სავიზიტო ბარათი, სწორედ იმაზე ქმნიან დღეს ქართველი რეჟისორები ფილმებს, რომ ყველანი დავფიქრდეთ, რა გვჭირს და სადაა გამოსავალი.

C'est la vie – თანამედროვე ქართული ფილმების მთავარი თემატიკა არცთუ ისე ტკბილი ცხოვრებაა, იტალიელების აღქმა კი ემოციურად ზუსტი.

ქართულმა კინომ თავისი სათქმელი უთხრა ღია ქალაქს – ქალაქს, რომელიც არასდროს განგიკითხავს; განკითხვა ქართველების საქმეა.

›› ნინია ახვლედიანი

წარმოება
დღეს

სად ფრენს "ჩაიკა"?

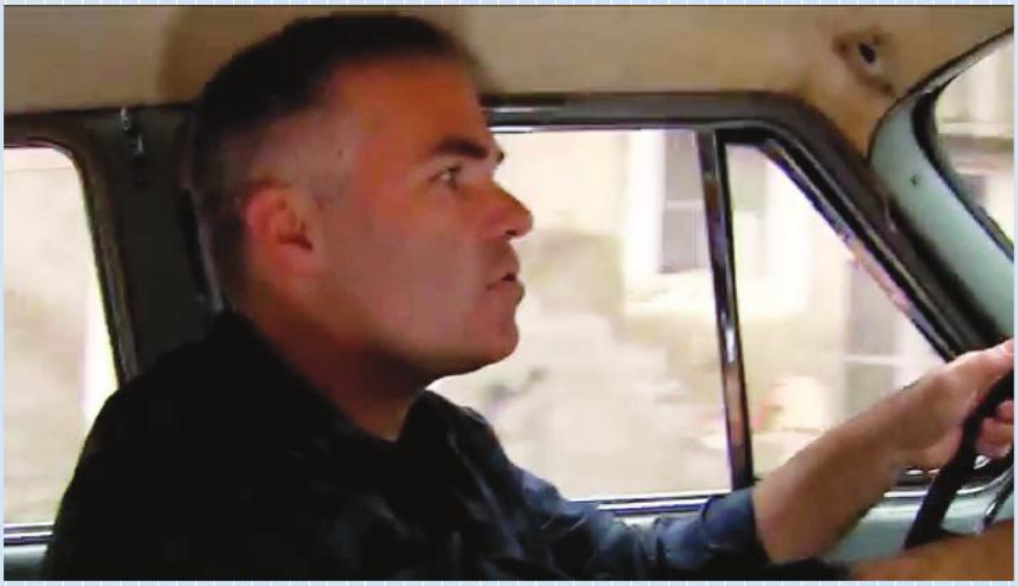
›› მაკა კევლიშვილი

„თოლია ჯონათან ლივინგსტონს უკვე აღარაფერი აღარ შეეძლო და გადასახლდა შორეულ კლდეებზე უფრო შორს ყველასგან განცალკევებით და მაინც არ წყვეტდა მისთვის საამაყო, და ყველა თოლიისთვის უღირს საქციელს. ჯონათანი ყოველდღე ახალ რაღაცებს სწავლობდა – მაგალითად, გაიგო, თუ როგორ უნდა მოეპოვებინა ერთ-ერთი იშვიათი თევზი, რომელიც ოკეანის ზედაპირთან ათი ფუტის სიღრმეზე ცურავდა; ისწავლა, როგორ დაეძინა ჰაერში და იმაზე მეტი გაიგო, ვიდრე უნდოდა. როცა ჯონათანი თავისთვის ცაში დანავარდობდა, მასთან ორი თოლია მიფრინდა. მან უსიტყვოდ დაიწყო ძალიან ლამაზი ილეთების შესრულება. სტუმრებმაც გაიმეორეს ყველაფერი, რაც ჯონათანმა უსიტყვო გაკვეთილისას გააკეთა. საბოლოოდ, როდესაც ფრენას მორჩნენ, ჯონათანმა ჰკითხა სტუმრებს, თუ ვინ იყვნენ ისინი; მათ კი უპასხეს, რომ მისი ოჯახის წევრები იყვნენ და მის წასაყვანად ზეცაში ძალიან მაღლა უნდა აფრენილიყვნენ... თავიდან „ჩვენმა ჩაიკამ" თქვა, რომ არ შეეძლო ძალიან მაღლა აფრენა, მაგრამ ორმა თოლიამ დაარწმუნა, რომ მას უფრო მაღლა შეეძლო ფრენა, ვიდრე თავად ფიქრობდა, და თოლია ჯონათან ლივინგსტონი ორ თანამგზავრთან ერთად უკიდეგანო სივცეში გაუჩინარდა."

თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში, ჯერ კიდევ 2012 წლის დეკემბერში გერმანელი რეჟისორი, შტეფან ტოლცი საკუთარი „გაზ-21 ვოლგით" მისი ფილმის საპრემიერო ჩვენებაზე მივიდა. ქართულმა საზოგადოებამ გერმანელი რეჟისორის დოკუმენტური ფილმი „სრული სვლით დასავლეთისკენ, საქართველო მომავლის ძიებაში" იხილა. 2014 წლის 24 აპრილიდან კი ფილმი საქართველოს კინოთეატრებში ჩაუშვეს და შტეფან ტოლცის მოგზაურობა „ვოლგით" საქართველოში, და ფიქრი წარსულსა და მომავალაზე ფართო მაყურებლისთვის გახდა ცნობილი. მომავლის ძიება რეჟისორმა წარსულის გააზრებით დაიწყო. გერმანელ რეჟისორს ეს გააზრება, როგორც ჩანს, 20 წლის წინათ დაუწყია, როდესაც ის პირველად საქართველოში, თეატრალურ უნივერსიტეტში სასწავლებლად ჩამოვიდა, მაშინ ქვეყანა ჯერ კიდევ საბჭოთა რესპუბლიკა იყო. მას შემდეგ თბილისში ცხოვრობს, შეისწავლა ქართული ენა და ქვეყნის ისტორია. შესაშურია შტეფან ტოლცის სიღრმისეული ანალიზი ჩვენი ქვეყნის წარსულსა და მომავალზე. შესაშურია იმის გამოც, რომ 20 წლის მანძილზე არც ერთი ქართველი რეჟისორის დოკუმენტური ფილმი ასეთი ნამდვილობითა და პრობლემის ღრმა გააზრებით არ გამოირჩევა. ვფიქრობ, რომ გაგვიმართლა ამ ფილმით, რადგან მაშინ, როდესაც გვგონია, რომ „წავიდა ევროპა და ისევ დავრჩით მარტონი აზიაში", ჩვენი ქვეყნის ისტორიას, ქარაგმებისა და შელამაზების გარეშე, ევროპელი გვიყვება, გვასწავლის, და რეალობის ობიექტურად, მესამე თვალით დანახვაში გვეხმარება.

შტეფან ტოლცი Rode Move-ს უცხო, უჩვეულო ხერხებით გვთავაზობს. საათნახევრიანი ფილმის დინამიკა მოდუნების საშუალებას არ გვაძლევს; და თუკი ფილმის დასაწყისშივე, ერთხელ მაინც აღმოაჩენ ტოლცის თვალით დანახულ დეტალს, ძნელია მოეშვა, რადგან შემდეგ სულ ამ

GKG 827



დეტალების ძიებაში ხარ. აღმოჩენებიც არ აყოვნებს: SMK-707 საქართველოს მიტროპოლიტ კალისტრატეს ავტომობილის სერიაა. აბრევიატურის გაშიფვრა არ გამჭირვებია. შემდეგ ხედავ ახლანდელი იუსტიციის მინისტრის, თეა წულუკიანის ექსმინისტრ ზურაბ ადეიშვილის კაბინეტში „ახალსახლობას". აქვე ესწრები „ხატებით ჩანაცვლების ცერემონიას" და ფიქრობ, წინა მინისტრის, სავარაუდოდ, სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოტანილი ნივთები, ფიგურები, სიმბოლოები – მხოლოდ ხატებით როგორ ნაცვლდება?! სცენით, რომელსაც ტოლცი მოხერხებულად, შეფარული იუმორით გადმოსცემს, გვეკითხება, – ეს ინტერნაციონალურობის ლოკალურობით ჩანაცვლებლის ღრმა და პოტენციური პროცედურა ხომ არ არის, და „ხომ არ მიდის ევროპა და ხომ არ ვრჩებით ისევ მარტონი აზიაში?"

რეჟისორის ობიექტივმა 2011 წლიდან 2013 წლამდე საქართველოში მომხდარი ყველა პოლიტიკურად და სოციალურად მნიშვნელოვანი მოვლენა მოიარა. მოვლენებიც რამდენიმე ძირეული ამბის გარშემო ერთიანდება: საქართველო არჩევნებამდე და არჩევნებზე; დიდი ოლიგარქის ხელისუფლებაში მოსვლა და გეგმა წასვლისა. მართული და მმართველი ძალები; ბიძინა ივანიშვილის ხელისუფლება და რეფორმები, რაც ჩვენი ქვეყნის მომავალზე დადებითად ან უარყოფითად აისახა; ექსპრეზიდენტ მიხეილ სააკაშვილის მიერ ახალი მთავრობის შეფასებები და ფიქრი მტკვრის პირას, რეზიდენციიდან, ფიქრი საქართველოს მომავალზე: „საქართველოში ყველაფერი სულ უნდა მოძრაობდეს"

– მოდერნიზებული თბილისის მომავალი და ბათუმი ლას ვეგასური იერით – „დაჩქარებული" საქართველო და საბჭოთა რომანტიზმი. მიუხედავად ამისა, ექსპრეზიდენტი ამბობს, რომ ეს სულაც არ არის საბჭოთა რომანტიზმი და ის, რომ ხალხს საბჭოთა კავშირი ენატრება, სიმართლეს არ შეესაბამება, სინამდვილეში მათ საკუთარი ახალგაზრდობა ენატრებათ, როცა ცხოვრება ლაღი და ხალისიანი იყო. ახლა ხალხი მომავალს ვერ ხედავს და წარსულსაც შორდება".

– „მაგარია

– ძველი მანქანის სუნი გამახსენდა

– გამახსენდა ჩემი ბავშვობა"

აღნიშნავს ბიძინა ივანიშვილი, მან შტეფან ტოლცის საბჭოთა მანქანა მოუწონა.

„– კარგი მანევრი აქვს!"

მანევრი საბედისწერო რამ არის. მან შეიძლება ერთი ნახტომით წარმატება მოგიტანოს, როგორც ერთ ღამეში ბიძინა ივანიშვილის მიერ აღორძინებული ბიზნესია, ან პირიქით – სავალალო აღმოჩნდეს, ისევე როგორც მის მიერ არასწორად შერჩეული სამიზნე და გარემოცვა – ამგვარად, მანევრირების პრობლემა ჩვენი ქვეყნის პრობლემების მთავარ სიას უნდა მივამატო.

„ვოლგა გაზ-21" ტოლცის მთავარი პერსონაჟია. ცისფერი „ჩაიკა" ერთი მხრივ წარსულის გააზრების, საწყისთან დაბრუნების, საბჭოეთის – დედის წიაღის სიმბოლოა, რომელიც სუნით, სმენით, შეგრძნებებით წარსულთან აბრუნებს ჩვენს გმირებს, ხოლო მეორე მხრივ, უმუხრუჭო ავტომობილი-ფრინველი, საბჭოთა სინამდვილიდან გადმოსროლილი თავისუფლების სიმბოლო, რომელიც გმირებს საკუთარი თავის, წარსულის

სრული სვლით დასავლეთისკენ

შეცნობასა და უპერსპექტივო პერსპექტივის ხედვაში ეხმარება.

შტეფან ტოლცი ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშანავს, რომ "ვოლგა გაზ-21" ფილმის მთავარი პერსონაჟია, რომელშიც მისი ყველა გმირი უნდა იჯდეს ან საუბრობდეს მაინც მასზე. ყველაზე კარგად ამ მანქანის, დათოს, ვოლგების ხელოსანს ესმის. დრო იყო მის სახელოსნოში „დიდი ხალხი" დადიოდა, მაგრამ „ჟამთა სვლამ" ყველაფერი შეცვალა, ახლა „სტეფანი" თუ შეუვლის ხოლმე ხანდახან მანქანის მუხრუჭების პრობლემით, ესეც შემთხვევითი როდია – „ჩაიკა" ფრენს სულ სხვა მხარეს!

საბჭოთა რომანტიზმითა და მომავლის იმედით შუაში გაჭედილი გმირები და საზოგადოება – ეს არის ის, რაც ყველას ერთნაირად ახასიათებს: პოლიტიკურ და სულიერ ლიდერებს, მინისტრებს, დათოს – ვოლგების ხელოსანს, მიუხედავად ამისა, ყველა ერთხმად ვთანხმდებით იმაზე, რომ ჩვენ ევროპისკენ მივდივართ, მაგრამ საქმე სიჩქარეშია, მთავარი არის მანევრი...

გზა პირდაპირ ევროპისკენ, თუ გზა ევროპისკენ რუსეთის გავლით?

– „სიჩქარით გზა არ უნდა აგვერიოს, – საჭიროა სწორი კალაპოტი ევროპისკენ", – აღნიშნავს ბიძინა ივანიშვილი.

ტოლცი აქაც არ ღალატობს ფილმისთვის არჩეულ კურსს და კიდევ ერთი რეაქტიული კადრით გვაფხიზლებს. ვხედავთ იმას, რასაც ყველაზე ნაკლებად ველოდებით – ლანა ღოღობერიძის ფილმიდან „როცა აყვავდა ნუშის" გმირები განსხვავებული აზრითა და სხვადასხვა სიჩქარით მიისწრაფვიან. ჩქარი სვლის შემთხვევაში, ლეტალური შედეგი გარდაუვალია. აღსანიშნავია, რომ შტეფან ტოლცი ფილმის განმავლობაში ნეიტრალურ პოზიციებს არ თმობს და ცდილობს, კი არ შეაფასოს, არამედ ასახოს ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენები. მხოლოდ გამონაკლის შემთხვევებში, რეჟისორი იუმორის ნიღბის მიღმა ავლენს საკუთარ მოკრძალებულ მოსაზრებას.

ფილმის კლასიკური დასასრული – სუფრის გარშემო გაერთიანებული „საზოგადოება" და მღერა საქართველოზე – „საქართველო ლამაზო, სხვა საქართველო სად არის..."

შედეგი: მოვლენების „მრავალფეროვნების" მიუხედავად, სურათი უცვლელია!

– მე არ მინდა მყავდეს განაწყენებული ექსპრეზიდენტი, რომელმაც 9-წლიანი მმართველობის მანძილზე მხოლოდ ფერადი ფასადები დამიტოვა. ბატონო ექსპრეზიდენტო, კი, „ჯერ შენონები უნდა შექმნათ, რომ შემდეგ შენობებმა შეგქმნან თქვენ", მაგრამ ხომ გააჩნია შენობებს?

– მე არ მწამს ერთ ღამეში გამდიდრებული მილიონერი ოლიგარქის, არც მისი ოცნებების არ მწამს!

– დიახ, ქალბატონო, მე არ მაქვს სათქვენო ოცნებები – მე თქვენს გუდაში ოცნებებს არასდროს ჩავყრი, ამისთვის ჩემი გუდაც მეყოფა.

–მე არ მჯერა იმ ქვეყნის, სადაც მარხვა დემოგრაფიულ პრობლმებს მოაწესრიგებს.

– მე არ მწამს იმ ქვეყნის, სადაც, განსხვავებულობის გამო, ადამიანს ქუჩაში გასვლის ეშინია!

ნუთუ სამუდამოდ მიგვატოვა ევროპამ და დავრჩით მარტონი აზიაში ...?

სად ფრენ „ჩაიკა" ?! ○

სამყაროდან ამოვარდნების საქმე

ლოგიკიდან გაქცეული კინოს პოტენციური გმირები

›› გიორგი კეკელიძე

კინოს მსგავსად, ლიტერატურა საკუთარი სამყაროდან ამოვარდნის ხელოვნებაცაა; და იმ სამყაროდან, სადაც იმ დროს მისი პერსონაჟები ცხოვრობენ – შორს, სხვა დროსა და შეიძლება სივრცეში გატყორცნა. არ არის აუცილებელი ამ ,,სხვა დრომაც'' გაიგოს მისი, მაგრამ შანსი კი მეტია. მოგახსენებთ, ცხადია, დიდ ლიტერატურაზე. გაუგებრობებს კი ვერავინ ეგუება. ამიტომაც გმირს ყოველთვის გამზადებული აქვს ოთხი სავარაუდო ხვედრი: სიკვდილი, გაძევება, შეშლილის მანტია და წაყრუება. უკანასკნელი შეიძლება უარესიცაა – გემოვნების საკითხია. არის მეხუთე შესაძლებლობაც – გადაფარვა, დღეს პოლიტიკურ მედია ომებში დიდად დამკვირდებული საქმე. ეს ლიტერატურაში დიდწილად მაშინ თუ ხერხდება, როცა პროტაგონისტი სხვა თვისებებით და მოქმედებებით გამოირჩევა და მისი ამოვარდნა ძნელად შესამჩნევი რამ ამბავია. თან თუ ჟანრიც ისეთია, მოფანტასტიკო ქცევებს რომ პატიობს.

მოგახსენებთ ავთანდილზე. „ვეფხისტყაოსნის" ავთანდილზე. მოგზაურობა მნიშვნელოვანი რამაა. წარმოუდგენელია, დიდი წიგნი გერქვას და ამ მოვლენას გვერდი აუქციო. უგზოდ გზა არ გაქვს. აი, თუნდაც ოდისეა – ერთ–ერთი პირველი ნათქვამი ამ საქმეზე – წასვლა–დაბრუნებაზე – ადამიანის უმთავრეს თვისებასა და შეიძლება, რაღაც აზრით, მოვალეობაზეც კი წუთისოფელში. მოდელი აქ უნიკალურია – ის ყველაფრის ფასად ბრუნდება უკან, სამშობლოში, ითაკაში. აქ უნებლიეთ გახსენდება ერთი ქართული ზღაპარი – მიწა თავისას მოითხოვს – სადაც გმირი უკვდავებასაც კი თმობს უკან მიბრუნების ფასად. კი, უცნაურია. ისე, დონ კიხოტიც ამ იდეის მომხრეა, „ულისეს" და „ულისე ბაღდადიდან" გმირებიც კი, მოდერნულ–პოსტმოდერნული სამყაროს მოგზაურები ქალაქ–ქალაქ თუ საკუთარ თავში. ეს მოდელია – გზა, როგორც წრე. არის სხვა წიგნი, რომლის გზაც უკან დაბრუნებასაც არ გულისხმობს. მისი გმირი უსამშობლოა (აქ შეიძლება ირიბად გაგვახსენდეს ჰეილის კარგი მოთხრობა „უსამშობლო კაცი"). ჰეკი ახალი სახის ოდისევსია – გზა, რომელსაც ის ადგას, იგივე სირთულეებს მოიცავს, რასაც მისი ანტიკური ,,მოსახელე'', მაგრამ როგორც გითხარით, სახლი არ ეძახის. წყალდიდობა, რომელიც რომანის დასაწყისშივე ხდება და ფინის მამას შეიწირავს, უკვე გულისხმობს რაღაც დიდის დასასრულს და ახლის დასაწყისს; ჯერ კიდევ შეუცნობელი, მაგრამ მაინც გუმანში შემჩნეული ახლის. გზა – როგორც უწყვეტი ხაზი. საბოლოოდ, მაინც ერთი მიზნის მქონე ადამიანია ორივე. მახსოვს, ავთანდილზე დავიწყე საუბარი. სხვა გმირები იმადაც მოვიხმე, რომ მეთქვა – მათი ქცევა მოტივირებულია. აქვთ ძალიან ცხადი მიზეზი მოგზაურობის დასაწყებად – საკუთარი დროის ადეკვატური, მეტ-ნაკლებად შესაბამისი მაინც. და რას აკეთებს ავთანდილი? ან რისკენ მოუწოდებს თინათინი? წავიდეს, ქვეყნის უპირველესი სარდალი და წლების განმავლობაში ეძებოს ვიღაც მოყმე, მოტირალი. ნორმალური ამბავია? ახლა, ამ დისტანციიდან, ვიცი, ბიბლიური და მითო-

ლოგიური სიმბოლოებით დამიწყებთ ახსნას. მე იმ დროსა და გარემოზე გეკითხებით. ნათელია, რომ – არა. ეს ამოვარდნაა, გაუგებარი ამბავი, რომელსაც გასაგებს მხოლოდ დრო ხდის და გვიანი შედეგი ამტკიცებს. ავთანდილი გამარჯვებული მძებნელია. ის წაგებული არც შინ დარჩებოდა, მაგრამ ტარიელის პოვნით მან ერთდროულად ბევრი სამეფოსთვის მოიგო. ეს მოგება გვიან, ტექსტის ბოლოს ხდება საცნაური. ავთანდილი უფრო ავანტიურისტი ოდისევსია, ვიდრე ჰომეროსის „პირმშო". „ვეფხისტყაოსანი" კი, ქართული კულტურის მთავარი ბრენდი, სწორედ მის ალოგიკურ ქცევას ეფუძნება.

მურმანს („ეთერიანის" პერსონაჟს) ალბათ ხელსაც არ ჩამოართმევდნენ პატიოსანი საზოგადოების წევრები, და – სრულიად გამართლებულადაც – მისი მორალი, დიახაც, ვერ არის ზნეობრივი კაცისთვის მოსაწონი. სიმართლე ითქვას, ვერც აბესალომი ჩანს მთლად მოწოდების სიმაღლეზე – ისე უცებ და ადვილად თმობს პატარძალს. მოკლედ, აქ საქმე იმ იდეალურ გმირებთან ვერ გვაქვს, სასკოლო თემებში რომ ეგზომ დიდი რუდუნებით გვაძერწინებენ. „ცუდი ხალხია ეს ხალხი". მაგრამ ლიტერატურა ხომ დიდწილად კარგ ადამიანებზე არ იქმნება, უფრო ზუსტად – სტერილურ ადამიანებზე. ჰოდა, აქაც დიდი ამოვარდნებია: აბესალომის ხსენებული საქციელი და თანაც არგაკვირვება, რომ მის ვეზირს შეიძლება სიყვარულის ან აკვიატების (შეიძლება იგივეა ორივე, ვინ იცის) გამო მკბენარიანი ცოლი მოეყვანა. მერე რა, რომ ზოგი ვერსიით, მკბენარი იმ წამსვე მოშორდა. და შემდეგ ის ცნობილი „ამაღამდელო ღამეო, ნუ გათენდები მალეო" – ქართული „შეჩერდი წამო, მშვენიერი ხარ". და შემდეგ ისევ აბესალომი და მისი დანა „მარცხენა ძუძუსთანა". მოკლედ, სრულიად გიჟური და ამოვარდნილი ამბები შუაში ეკლით. სხვადსხვაგარია აბესალომის და მურმანის გზები, მაგრამ როგორც სულ სხვაგან და სხვა დროს ამბობს ლაო ძი: ,,ვინცა დაიპყრა ვნებები, იხილა დაო დაფარულისა, ვინცა დაიპყრა ვნებებმა, იხილა დაო ყოფიერებისა. ერთია ორივეს დასაბამი, სახელებია სხვადასხვა."

და განა ალუდას საქმე ნორმალურია? ჩვენი დროისთვისაც კი გაუგებარი ამოვარდნა საკუთარი სამყაროდან. ვერავინ იტყვის, რომ ალუდა ბედნიერია, როცა თემის სიმართლესთან საკუთარ სიმართლეს აომებს. და არა მაინცდმაინც იმიტომ წუხს, რომ მარცხდება; არამედ იმიტომ, რომ თემის სიმართლე მისიცაა, თუმცა რაღაც სხვა. არადამიანური, უფრო ზეადამიანური სიმართლე აიძულებს ამას. მუცალის მოუჭრელი მკლავი დღესაც კითხვის ნიშნად ჰკიდია ჩვენს თავზე? არავინ იცის, როდის შევუნდობთ თემსაც და ალუდასაც, როდის ვაქცევთ ორ ჭეშმარიტებას ერთად; ან ვაქცევთ კი? ანაც საჭიროა?

ეს ჟურნალი კინოზეა და, მე ვფიქრობ, რომ ქართულ კინოს სწორედ ასეთი გმირები სჭირდება, ლოგიკიდან გაქცეული გმირები. პირდაპირი მნიშვნელობით და სახელდებით – არა, იდეებს ვგულისხმობ; იდეებს და ადამიანებს. ამიტომ, თამამად შეგვიძლია უკანაც მივაბრუნოთ თავი. ○

მხცოვანი ლიტერატურა და თოთო ბავშვი –კინო

საუბრები ლევან ბერძენიშვილთან

›› მაკა კევლიშილი

„პირველად იყო სიტყვა – პირველად კადრი არ ყოფილა...“ როცა საუბარი ასე იწყება ზუსტად იცი, რომ მორჩილად უნდა მიჰყვე ლევან ბერძენიშვილისეულ „მითოლოგიას“, 5 მითის ამბავს კინოსა და ლიტერატურაზე: დაბადებაზე, მომწიფებაზე, ზრდაზე, ნათლობასა და დაბრუნებაზე...

დაბადება

...რა თქმა უნდა, კინო არასდროს არ იქნებოდა ლიტერატურის გარეშე, რადგან კინო წარმოშვა თეატრმა, რომელიც თავისთავად წარმოშვა ლიტერატურამ. თეატრი კი დაიბადა პოეზიისგან – პოეზია ლიტერატურის დარგია. ლიტერატურა, კინოსგან განსხვავებით, ძველი ხელოვნებაა. თუ ისტორიას შევხედავთ, ლიტერატურა არის მხცოვანი და კინო არის თოთო ბავშვი.

თუ თეატრალურ და ლირიკულ წარმომავლობას მივუბრუნდებით, მივხვდებით, რომ ორივე წარმომავლობა ერთი საწყისიდან მოდის. ამბობენ, რომ მუსიკიდან იბადება ორივე. მუსიკა კი რეჩიტატივია, როგორც ხელოვნება პოეზიისა.

ძველმა ბერძნებმა შექმნეს თეატრი და თეატრიდან იშვა კინო. თუმცა, კინო მხოლოდ თეატრის შვილი როდია, ის არის თავისი საუკუნის, ტექნიკური განვითარების, ქიმიის, ფიზიკის შვილი, სწორედ ამიტომ აქ არ არის უშუალო მემკვიდრეობითობა. ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ პოეზიისგან დაიბადა კინო, უბრალოდ პოეზია არის მისი ერთ-ერთი წინაპარი.

მომწიფება

„ტოლსტოის სიტყვები რომ ვთქვათ, ყველა კარგი ლიტერატურა ერთმანეთს ჰგავს, ყველა კარგი კინო კი განსხვავდება ერთმანეთისგან.“ კინო არ სვამს პრობლემებს, კინო პასუხობს მათ. ამ თვალსაზრისით, კინოს ლიტერატურა ცხოვრებაშიც უსწრებს. მე ვერ წარმომიდგენია ფილმი, რომელსაც გადაიღებენ, აჩვენებენ 30 წლის შემდეგ და იტყვიან, რომ ის დღევანდელობისთვის არის შექმნილი. ლიტერატურაში ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა. როდესაც ბულგაკოვმა „ოსტატი და მარგარიტა დაწერა, მხოლოდ 30 წლის შემდეგ გამოიცა და გახდა შედევრი. ამაში არ ვგულისხმობ, რომ 30 წლის წინანდელი კინო არ არის კარგი, პირიქით მე 30 და 40 წლის წინადელი ფილმები მირჩევია, მომწონს, მაგრამ კომერციული თვალსაზრისით თუ განვიხილავთ, ნამდვილად ასეა.

ზრდა

კინო უპირველესად კომერციული პროდუქტია. კინოს ყველაზე უფრო დიდი განსხვავება ხელოვნების სხვა დარგებისგან არის კომერცია. ლიტერატურა ეს არის მწერალი და ქაღალდი. კინო არის წარმოება, ფული, მენეჯმენტი, პოლიტიკური მდგომარეობა. სწორედ ამიტომ ქართული კინო არის შეუძლებელი, რადგან არ არსებობს ქართველი მაყურებელი იმ რაოდენობით, რომლისთვისაც მრავალმილიონიანი ფილმის გადაღება შეიძლება. ეს საავტორო კინოს არ ეხება, თუმცა ვთვლი, რომ კინო მაინც მასობრივი მოვლენაა. თუ ჩემს მიერ ნანახ სოკუროვის ფილმს გავიხსენებ, სახელად „ფაუსტი“, მგონია, რომ ეს ფილმი მხოლოდ მე და სოკუროვმა ვნახეთ. ასეთი კინოს მასობრივად ნახვა შეუძლებელია, ის დიდ ეკრა-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ნებზე რომ გავიდეს, არც ვიცი, რა მოხდება. მე ვარ მომსწრე ფაქტისა – კაცი, რომელიც იდგა სალაროსთან და ყვიროდა, – ვინც იტყვის რომ „იყო შაშვი მგალობელი" მოეწონა, მოვკლავო ... იცით – რატომ? ფილმი არის ელიტური, ისევე როგორც მისი რეჟისორი. ეს საავტორო კინოა, რომლითაც ოთარ იოსელიანი ვერასდროს ვერ იქნება მილიონერი. ჩვენ ვიცით, რომ „ფაუსტი" არის გენიალური ნაწარმოები, არის თუ არა ელიტური კინო გენიალური? ამას თუ ლევან ბერძენიშვილი წყვეტს, კი ბატონო – არის; მაგრამ თუ კინოს წესებით ამას ხალხი წყვეტს, გამოდის, რომ არც ერთი ელიტური კინო არ არის გენიალური, თუმცა გამონაკლისებიც არსებობს...

ნათლობა (Homo Unius Film)

კოპოლა ერთი ფილმის კაცია, ისევე როგორც Homo Unius Libri – ერთი წიგნის ავტორები არსებობენ. „ნათლია" შესანიშნავია ყველანაირი გაგებით. ფილმი, რომელიც აკმაყოფილებს ყველაზე მთავარ კრიტერიუმს. მას ჰყავს მასობრივი მაყურებელი და მას შეუძლია ადამიანებში აღძრას სიკეთე. ისიც უნდა ითქვას, რომ კინონაწარმოებს რეჟისორის სახით ღმერთი არ უნდა ჰყავდეს, რომელიც ყველაფერში ერკვევა, არამედ უნდა ჰყავდეს გუნდი. ასეთ დიდ ფილმებში დიალოგებს წერენ დიალოგის სპეციალისტები, ფსიქოლოგიაზე მუშაობენ ფსიქოლოგიის სპეციალისტები და თამაშობენ კაცობრიობის ყველაზე დიდი მსახიობები. ცნობილია, რომ იმ დროის ყველაზე პოპულარულმა მსახიობმა ლოურენს ოლივიემ უარი თქვა კორლეონეს როლზე, მაგრამ როდესაც ნახა ბრანდოს მიერ შესრულებული ეს როლი, ინანა. მსახიობები, კინოენა, გადაღების ტექნიკა, ჰუმანიზმი, ზომიერი სისასტიკე, დევნა, დაძაბულობა და რიტმი „ნათლიაში" ქმნის იდეალურ კომბინაციას – Homo Unius Film

თუმცა ეს ფილმიც ეკრანიზაციაა...

დაბრუნება (პირველწყაროსთან)

თქვენ ვერ დაასახელებთ ვერც ერთ ეკრანიზაციას, რომელმაც აჯობა ორიგინალს, თუ ეს ორიგინალი შედევრია, ხოლო თუ ორიგინალი საშუალო წიგნია, მაგალითად, როგორც „მექანიკური ფორთოხალი", მაშინ კიდევ დასაშვებია. აქ კუბრიკმა ნამდვილად აჯობა ბერჯესს. მე ფილმების გულშემატკივარი ვარ, მაგრამ არა იმ ფილმებისა, რომლებიც წიგნებს ეჯიბრება. ასე მოხდა ისეთი დიდი და აღიარებული ნაწარმოებისა და ფილმის „სიკვდილი ვენეციაში" შემთხვევაში. ფილმის ჩავარდნას მაშინვე ხვდები, როგორც კი კადრში ტაძიო გამოჩნდება. ასეთი სილამაზე დედამიწზე შეიძლება იყოს კიდევ ორი ან სამი, მეტი ხომ არა... ასეთი ტიპაჟი უკვე შეცდომაა. ამ დროს ჩვენ ვერ ვხვდებით, მთავარს: რა ხდება აშენბახში? თორემ ტაძიოსნაირი ბავშვი რომ მოგვეწონება, გასაკვირი სულაც არ არის. ეს ჩავარდნაა, მიუხედავად იმისა, რომ ლუკინო ვისკონტი არის უდიდესი რეჟისორი, ავტორი ჩემი ყველაზე საყვარელი ფილმისა "როკო და მისი ძმები". ჩვენ ვიცით, რომ ეს ფილმიც „ძმები კარამაზოვების" „ეკრანიზაციაა", თუმცა რეჟისორი ამას არ ამბობს. თუ ეკრანიზაცია ლიტერატურული მასალის ანალოგია, ის დასრულდება კრახით, ხოლო თუ სცენარში შედარებით მეტი თავისუფლებაა, როგორც „სიკვდილი ვენეციაში," ამ დროსაც ფილმი ლიტერატურულ მასალასთან ახლოსაც ვერ მიდის; ხოლო თუ მივიდა, ეს ნიშნავს იმას, რომ თავად ნაწარმოებშია პრობლემა და ის არც ისეთი ძლიერი ლიტერატურული პირველწყაროა. არის ყველაზე საუკეთესო შემთხვევა, როცა ლიტერატურული ნაწარმოებიც და ფილმიც ძალიან მაგარია, ეს ნიშნავს იმას, რომ ორივე სხვადასხვა ნაწარმოებია. მაგალითად, მილოშ ფორმანის ფილმები, რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ ეკრანიზაციებია, არანაირ კავშირში არ არის ლიტერატურატურულ პირველწაროსთან. ეს არის შემთხვევა, როცა ფილმი მთლიანად შეცვლილია და წიგნის ავტორი ვერ ცნობს თავის ნაწარმოებს. კენ კიზის „ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა" ანტიამერიკული ნაწარმოებია, ხოლო ფილმი ანტისაბჭოთაა.

თქვენ ხართ მკითხველები და შემსრულებლები, მე კი „მწერალი" და ჩვენ, ორივე ვთანამშრომლობთ. „ფილმის ყურება კი მუსიკის მსმენელის მდგომარეობას ჰგავს. თქვენ მის შექმნაში არ მონაწილეობთ," თქვენ ფილმს არ ქმნით და რეჟისორი მარტოა... ისმის კითხვა: დიდი რეჟისორი უფრო „დიდია", თუ დიდი მწერალი?.. პირველად ნამდვილად იყო სიტყვა – პირველად კადრი არ ყოფილა... თუმცა, ორივე ერთი მითის ნაწილია, მითის ხელოვნებაზე, რომელიც ჯერ რეალობას ქმნის და შემდეგ უბრუნდება საწყისებს. ○

მე, შენ, ის

›› ნინო კალანდია

ყველაზე მთავარი ან უცებ შემთხვევით უნდა წამოისროლო ან დიდხანს იფიქრო, მერე დუმილი დაარღვიო და თქვა. ბერნარდო ბერტოლუჩიმ თითქმის 10-წლიანი დუმილი დაარღვია ფილმით – „შენ და მე“.

გაფრთხილება: რეცენზია არ არის სტანდარტული, ამიტომ სიუჟეტს აქვე განვმარტავთ: ფილმი გვიამბობს 14 წლის თინეიჯერის გარდატეხის ასაკზე, მის ფსიქოპათიურ სამოთხეზე, რომელიც მან სახლიდან მოტყუებით გაპარულმა თავისივე სახლის სარდაფში მოიწყო. სამოთხე რა სამოთხეა თუ მასში ცდუნება არ შემოვა?! იდილიის დამრღვევი, რა თქმა უნდა, ქალი იქნება – მთავარი გმირის, ლორენცოს ნახევარდა, ოლივია, მაგრამ ბერტოლუჩის სტილის მიუხედავდ, როდესაც ის გმირების ერთმანეთთან მიახლოვებისას გვაფიქრებინებს, რომ ახლა ინცესტის სცენა არ აგვცდება, იმედები გაგიცრუვდებათ, რატომ? იხილეთ არასტანდარტული რეცენზია – პასუხი.

წერილი

მიყვარხარ,

თავშივე უნდა მეთქვა, იქნებ აქ უკვე შეწყვიტო კითხვა და თავს ვიზღვევ.

რაც წავედი, მას მერე შენთვის წერილს ვამზადებ, ვცდილობ გითხრა, რომ აქ კარგია, რომ შენ მაკლიხარ და თუ იქიდან გამოხვალ – იქნებ შენამდე მოსვლაც შევძლო.

აქაც არის ბევრი ხე, ზღვის სუნი, მაგრამ ეს შენც იცი, უბრალოდ ვერ ხედავ, არ გინდა, რომ დაინახო, რადგანაც შენ ყველაზე მთავარი წინ გელის – არჩევანი უნდა გააკეთო.

და-საწყ(ის)ი

„ლორენცო, მე გადავწყვიტე, რომ შენ წახვიდე ჩვეულებრივ სასწავლებელში, საკმარისია ეს კერძო სკოლები დედიკოს ბიჭებისთვის. მითხარი, რა უფრო მოგწონს – მათემატიკა თუ ისტორია?

ლორენცო თვალს შეავლებს მამის უკან აღმართულ უზარმაზარ თაროს, რომელზეც ძველი ეგვიპტის, ბაბილონის შესახებ უამრავი წიგნი იწონებს თავს და პასუხობს:

– ისტორია.

მამა კმაყოფილია“.

წარმოიდგინეთ, რომ ეს იყო პირველი იძულებითი არჩევანი, რომელიც ადამის წინაშე დადგა. საკმარისია ადამ კერძო სამყაროში სიარული, ტყე და ჩიტები, ცივი ზღვა და არარა, წადი ახლა და, რადგანაც ეს ყველაფერი არ იკმარე, რადგანაც მეტი გსურს – კარი გააღე და შეურთდი სამყაროს. ადამი ჯერ ზოომაღიაზიას მიაკითხავს – ყველა სახეობის თითო წყვილს დაათვალიერებს, ყველაზე საინტერესო სახეობას შეიძენს, მერე აუცილებელს მოიმარაგებს, ყველაფერს შვიდს: კოკა-კოლა, ნუტელა, ტუნა და პური, წვენი და წყალი, რომ შვიდი დღე გაძლოს ბუნკერში; იქ, სადაც ისწავლის ფიქრს და მიიღებს საბოლოო გადაწყვეტილებას.

ოპერაცია „ბუნკერი“

თინეიჯერის გარდატეხის ასაკი თუ კაცობრიობის შექმნის ისტორია? ბერტოლუჩი ამდენი წელი იმისთვის არ ფიქრობდა, რომ თქვენ თავიდან გაგევლოთ პერიოდი, რომელიც ყველას მტკივნეულად გვახსოვს, როცა იხვის ჭუკებს ვგავდით და ბევრს ვფიქრობდით, როცა არჩევანი უამრავი იყო, და არჩევანის გაკეთების გვეშინოდა; როცა გვინდოდა მარტო დარჩენა და მარტოობას გავურბოდით; როცა საკუთარი ადგილის პოვნას ვცდილობდით, და არ ვიცოდით, რომ ჩვენი ადგილი უკვე აქ არის.

თინეიჯერის პრობლემები არაფერია, აი მისი სამოთხიდან გამოძევება და ჯოჯოხეთში თავისუფალი ცხოვრების დაწყება – უფრო საინტერესო სიუჟეტია. ბერნარდო ბერტოლუჩი ყველაზე მთავარ ბიბლიურ სიუჟეტს ეყრდნობა და ადამიანის შექმნის და მისი „გათავისუფლების“ ამბავს გვიამბობს.

სინამდვილეში გავჩნდით, გამოგვაგდეს სამოთხიდან, და ყოველდღიურობას ჯოჯოხეთს ბნელ ბუნკერში გავურბივართ – ზოგი უკაცრიელ კუნძულზე და ზოგიც ღრმა ქვეცნობიერში, იქ, სადაც ყველაზე მეტად ბნელა, იქ, სადაც ყველაზე მეტად გვეშინია, რომ მოგვაგნებენ, და მიუხედავად ყველაფრისა, ვცოცხლობთ მეც და შენც და „იმის“ იმედი გვაქვს.

ლორენცოსთვის ეს სარდაფია.

მშობლებს ქვემოდან ზევით ასცქერის. ის უკვე ჩამოგდებულია მიწაზე, და ამიერიდან სულ იქ, მაღლა მოუწევს ახედვა, როცა დახმარება დასჭირდება, როცა გაბრაზდება, როცა მარტო დარჩება და მოუხმობს მას.

აქ ყველაფერია, ის რასაც ზევით ცხოვრებაში ვიყენებთ, რაც ჩვენვე მოვიგონეთ, მიწისგან, წყლისგან, ცეცხლისგან და ჰაერისგან დავამზა-

დეთ, გავაცოცხლეთ და შინაარსით დავტვირთეთ. გვჭირდება ჭურჭელი, ავეჯი, საკვები, სასმელი, ტანსაცმელი და ბევრი ფეხსაცმელი – სასურველია სეზონურად გამოსაცვლელი; კარადები, ფანჯრები, კარები, და ისევ კარადები, ყველაფერი ეს თავად შევქმენით, და თუ რომელიმე მათგანი არ გვაქვს, სხვას უფრო მეტი აქვს, ან მათ მოსაპოვებლად უფრო მეტი გარჯა გვჭირდება, ამას უბედურებას ვეძახით.

ბუნკერში მარტოდ დარჩენილ ლორენცოს პირველი შიშიც ეწვევა, ქუჩიდან სიცოცხლის საშიში ხმები შემოდის, და ლორენცო კერამიკის ძაღლს მცველად დაიყენებს. სწორედ ასე დასძლია პირველად შიში ადამინმა, თავისზე უფრო ძლიერი მოიშინაურა.

ოლივიას პირველი გამოჩენა ჰგავს ევას გამოჩენას ადამის ცხოვრებაში. ამბობენ, რომ ისინი შიშვლები იყვნენ, ოღონდ ამას ვერ ხედავდნენ, ბუნებრივი ბეწვით იქნებოდა ევა შემოსილი, რადგან არსად არის დაკონკრეტებული, რომ სამოთხეში არ ციოდა. ოლივიაც ლორენცოს წინაშე პირველადი სახით წარდგება, არევ-დარევს მის ცხოვრებას, ეშმაკის მიერ უკვე ცდუნებული, იძულებული იქნება, აქ ეძებოს ხსნა, აქ „განიწმინდოს“, რადგან შეძლოს ისევ დაიწყოს ცხოვრება მასთან, ვინც უყვარს. ნარკომანის ლომკები რამდენიმე დღეს გასტანს. ლორენცოს თვალწინ ის ჯოჯოხეთი გაცოცხლდება, რომლითაც სავსეა ცხოვრება იქ, ზევით. ოლივია კი თავს იმართლებს, ისევე სტანდარტულად, როგორც თითოეული ჩვენგანი, როცა გვეკითხებიან, თუ რატომ დავაშავეთ: „ცდუნება გათავისუფლდე, უფრო სწორად, უარი თქვა შენს ნაცვლად ოდესღაც გაკეთებულ არჩევანზე. როდესაც შენ არაფერი გემუქრება, როცა არაფერს გრძნობ, ვერავინ გტკენს“.

შენ და მე – დევიდ ბოუის სიმღერაზე ერთად ვცეკვავთ

შენ ახლა ეცნობი ცხოვრებას, ჯერ არ გაქვს საკუთარი აზრი, ფიქრობ, რომ განსხვავებულობა ბევრ ტკივილს მოგიტანს, მე ბოლო ძალებს ვიყენებ, რომ უკვე მიღებულ ტკივილს გავუძლო. შენ იმალები სიბნელეში, შენი სამყარო გაქვს და არავის უშვებ იქ; მე, როგორც შენთვის უცხო ცხოველი, შენს გალიას ვაწყდები, რომ შემომიშვა. შენ გსურს, დარჩე მარტო, მე ვცდილობ დავუბრუნდე სამყაროს. შენ პირველი ხარ, მე კი შენი ნაწილი და ამაზე ბევრჯერ ვიკამათებთ. შენი გამოსავალი გაქცევაა, ჩემი „გაპარვა“. შენ სარდაფში ჩახვედი და სიბნელეში ზიხარ. მე სამყაროს გემო გავუგე და აკრძალვები დავარღვიე; შენ ფიქრობ, რომ ყველაფერი მნიშვნელოვანია, მე კი უკვე ვიცი, რომ ნემსის წვერი შეიძლება იყოს ჩემს ნებაზე მნიშვნელოვანი.

არჩევანი

მიმიკრია –ზოგი სახეობის ცხოველებისა და მცენარეების თავდაცვითი შეგუება – ფორმით ან ფერით დამსგავსება გარემო საგნებთან, სხვა ცხოველებთან და მცენარეებთან; თუ ჭუპრის გახევა და სამყაროს აღქმა შენი სუბიექტური აზრით, თუნდაც მცდარით, მაგრამ შენი აზრით, „მისი“ კარნახის გარეშე. ფსიქოანალიტიკოსთან გამწესებული ლორენცოს არჩევანი მიმიკრიაა – ნორმალურებთან შერევა, დამსგავსება. თინეიჯერი სავარძელში მოკალათდება და, „როგორც თბილი სხეული გადასცემს ცივ სხეულს სითბოს, ასევე ამ სავარძელზე ჩემამდე მწოლიარე ბავშვების ნორმალურობა გადმომედება მე“, ამ კოლექტიური ქვეცნობიერის გაზიარებით ცდილობს ლორენცო მოერგოს არსებული თამაშის წესებს, სხვა გზა არ აქვს, სამოთხიდან გამოგდებული ვინმეს უნდა აეფაროს, თორემ ეს ჯოჯოხეთის ცდუნებები სარდაფის კორიდორებშიც დაძრწიან.

ბუნკერის, ანუ განსაწმენდელის გავლის შემდეგ ლორენცოს ალტერნატიული გზა ესახება. ის უყურებს ზოოპარკში ნაყიდ და ბუნკერში თან მოტანილ, უკვე გატეხილი ავზიდან გაქცეულ ჭიანჭველებს, რომლებიც იქვე ახლოს, მიწაზე ქმნიან ცივილიზაციას, ედებიან ყველაფერს, შრომობენ, ფუსფუსებენ, ქმნიან კოლონიებს, არიან „მდედრები და მამრები, შეჯვარების შემდეგ კი პირველნი კარგავენ ფრთებს, ხოლო მეორენი იღუპებიან“; ჭიანჭველებს, რომლებმაც სიკვდილს მოძრაობა, გადარჩენა და განვითარება არჩიეს, და ხვდება – პასუხი აქვს.

და-სასრული

ლორენცო და ოლივია შვიდდღიან ნებაყოფლობით განდეგილობას საზეიმო ვახშმით დაასრულებენ, და ძმას გადაეხვევა და ეს ლორენცოს სიცოცხლესთან, რეალობის შეფასებასთან პირველი შეხება იქნება. დილით კი, კარს გააღებენ და მიწიდან „ამოიზრდებიან“ ადამი და მისი ნაწილი ევა, რომელსაც სიგარეტის ყუთში ყველა ცდუნება ისევ აქვს დამალული, ცოდვასთან ისევ თხელი მუყაო დააშორებს, და მხოლოდ მისი არჩევანი იქნება – ნემსის წვერი გახდება თუ არა მის ნებაზე უფრო მნიშვნელოვანი.

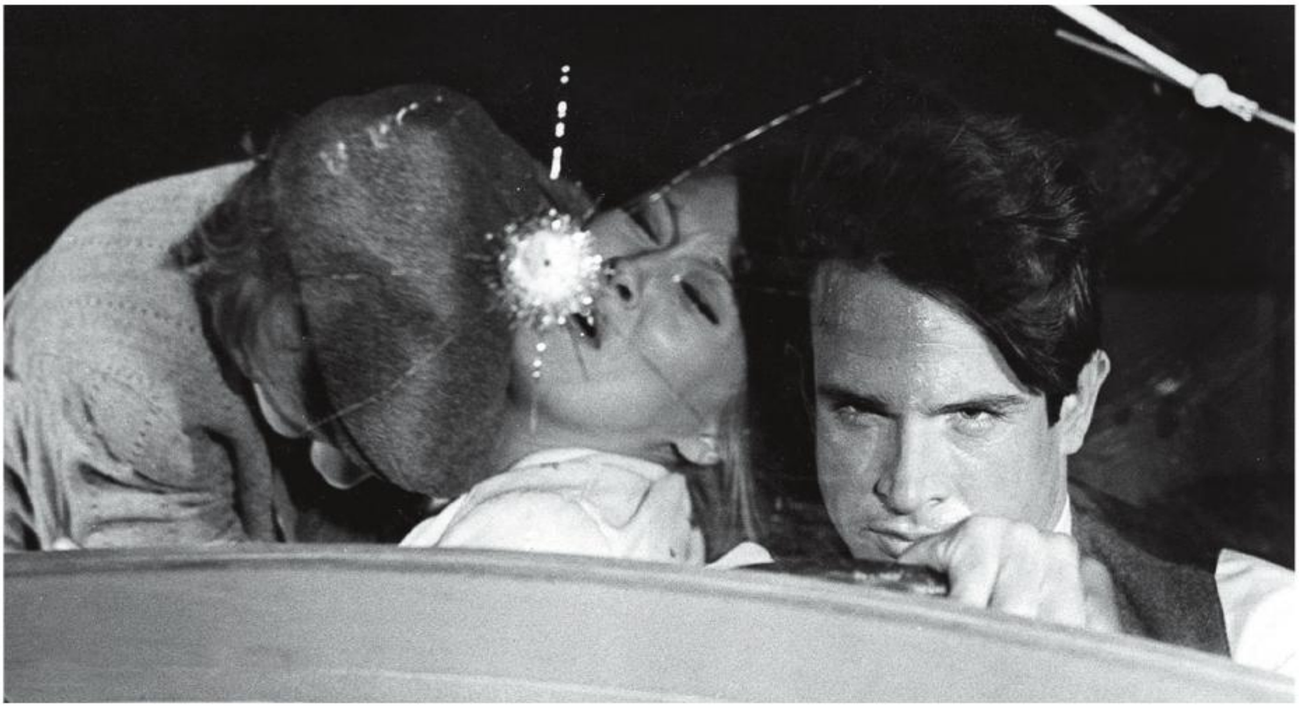
ის კი, მამა, რომლის გარეშეც თამამად გავალთ ფონს, ისევ იქნება, ყოველთვის როდესაც გაგვიჭირდება, გავბრაზდებით, მარტო დავრჩებით ან გვეტკინება, მაღლა ავხედავთ, მაინც სიმშვიდეა, როცა იცი, რომ სადღაც არის ის, ვისაც ანაღვლებ.

ყველა უკვე ვარსებობთ, თავისუფლებაც მოპოვებული გვაქვს, და თავად ვეძებთ, რა შინაარსით დავტვირთავთ/გავამართლებთ თითოეული ჩვენგანის გამოსვლას ბნელი ბუნკერიდან.

ზღვის პირას

...როცა წერილებს გწერდი, უფრო საინტერესო იყო. ვაშლი მაქვს, გინდა? ○

ჩემი
ვინო



ცენზურა და ძალადობა

›› ირაკლი მახარაძე

XX საუკუნე ალბათ უნიკალურია ძალადობისა და სისხლისღვრის მასშტაბურობით და მაგალითების სიმრავლით, იქნება ეს პირველი, მეორე მსოფლიიო თუ ლოკალური ომები, ტერორიზმის უპრეცედენტო აღმავლობა საუკუნის დასაწყისში, და შემდგომ წლებში მისი განვითარება-დახვეწა, სისხლის სამართლის დანაშაულთა ზრდა-მატება თუ ურბანული არეულობანი და ძალადობა. კინოხელოვნება, რომელმაც ფეხი XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე აიდგა, კაცობრიობის თავს დატეხილი ყველა პერიპეტიის მოწმე გახდა. კინემატოგრაფი – მხატვრული და დოკუმენტური – შეძლებისდაგვარად ასახავდა ამ ასწლეულში მომხდარ მოვლენებს. ხშირად ეს ხდებოდა ძალზე მიკერძოებულად, როცა საქმე გვქონდა ავტორიტარულ რეჟიმებთან – საბჭოთა კავშირი, გერმანია, იტალია და სხვა დიქტატორული ქვეყნები. თუმცა, თვით ყველაზე განვითარებული დემოკრატიის სახელმწიფოში – ამერიკის შეერთებულ შტატებში, დაახლოებით სამი ათეული წლის განმავლობაში ეკრანზე ძალადობის თუ სექსის შესაზღუდად დაწესებული ცენზურული მოთხოვნები სინამდვილეში ხელოვანთა უფლებებს ზღუდავდნენ. მაგრამ ამ მცდელობამ მაინც ვერ შეაჩერა რეალური ძალადობა ამერიკულ საზოგადოებაში.

XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ამერიკული პურიტანული საზოგადოება დაჟინებით მოითხოვდა, არ დაეშვათ ფილმებში ალკოჰოლიზმის, დანაშაულისა და სექსუალური აქტების ჩვენება. 1933 წელს ჰენრი ჯეიმს ფორმანმა კრებულში „ჩვენი კინო აყალიბებს ბავშვებს“ განაცხადა, რომ კინემატოგრაფის გავლენა ბავშვებზე არის აშკარა, მავნე და საზიზღარი… ხმის შემოსვლასთან ერთად ეკრანებზე გამოჩნდა სასტიკი და დაუნდობელი რეალიზმით დადგმული ფილმები. მაგალითად მოყვანილია სამი განგსტერული ფილმი: მარვინ ლეროის „პატარა კეისარი“ (1930), უილიამ უელმანის „საზოგადოების მტერი“ (1931) და ჰოუვარდ ჰოუქსის „ნაიარევი სახე“ (1932). ამ ფილმებმა გამოიწვია მძაფრად ნეგატიური რეაქცია პროდუსერების ასოციაციის, მხატვრული ფილმების დისტრიბიუტორებისა და კათოლიკური ეკლესიის მხრიდან. ამ უკანასკნელმა ნამდვილ მორწმუნეებს ფილმების ბოიკოტისაკენაც კი მოუწოდა. ასოციაციას სათავეში კავშირაგბმულობის ყოფილი მინისტრი უილ ჰეიზი ედგა, რომელმაც საბოლოოდ მიაღწია, რათა შექმნილიყო ე. წ. ჰეიზის კოდექსი, რომელიც არეგულირებდა, თუ რა სახის პროდუქცია უნდა ენახა მაყურებელს და რა – არა. კოდექსი 1934 წლის 1 ივლისს დამტკიცდა და 30 წელზე მეტ ხანს ცენზურის მარწუხებში ჰყავდა

გამოჭერილი ამერიკული კინო. იმ ფილმების ზუსტ რიცხვს, რომლიც აკრძალვას დაექვემდებარა, ალბათ ვერავინ დაასახელებს. კოდექსის მიხედვით, აკრძალული იყო დანაშაულის დეტალების ჩვენება და მისი დაწვრილებითი აღწერა, აკრძალული იყო სხვადასხვა ავტომატური იარაღის ჩვენება, ამ იარაღზე საუბარი, დამნაშავეს მიერ კანონის დამცველის მოკვლის ჩვენება, თვითმკვლელობები და მკვლელობები ეკრანზე მინიმუმადე უნდა დაეყვანათ. აკრძალული იყო სექსუალური აქტების გადაღება, განსაკუთრებით სხვადასხვა კანის ფერის ადამიანთა შორის, ასევე – ღია პირით კოცნის; ცოლ-ქმარიც კი სხვადასხვა საწოლში მწოლიარეები უნდა ეჩვენებინათ, და მრავალი ასეთი სახის აბსურდული აკრძალვა.

საინტერესოა, რომ ჰეიზის კოდექსის ამოქმედებამდეც საზოგადოება არ თვლემდა. პირველი ფილმი ჯერ კიდევ 1908 წელს აიკრძალა. ეს იყო ვესტერნი „ძმები ჯეიმსები მისურიდან“, ხოლო იმავე წლის დეკემბერში ნიუ იორკში ყველა ნიკელოდეონი დახურეს. საზოგადოების ერთი ნაწილის ზეწოლისა და საჩივრების გამო, იმ საბაბით, რომ ფილმები მავნე ზემოქმედებას ახდენს აუდიტორიაზე, ნიუ იორკის მერმა და პოლიციამ ასე მარტივად, ერთი ხელის მოსმით გამოიტანა გადაწყვეტილება.

ჩვენ არაფერში ჩამოვრჩებოდით ცივილიზებულ მსოფლიოს: დაახლოებით 1907-08 წლებში, შინაგან საქმეთა მინისტრის ბრძანებით, აიკრძალა „სხვადასხვა რეციდივული შინაარსის სურათების დემონსტრაცია და აგრეთვე ფანტასტიკური კომბინაციებისაგან შედგენილი ერთმანეთის დამხრჩობი, დამკლავი, მატარებლის ქვეშ ჩამგდები და სხვა ინკვიზიციური ხერხებით შესრულებული მკვლელობის მაჩვენებელი სურათ-პლაკატების გამოკვრა.“

ომის შემდგომ წლებში ძალადობამ, თითქოსდა შეუმჩნევლად, შეაღწია ამერიკული კინოს თითქმის ყველა ჟანრში. ეს გრძელდებოდა მეტ-ნაკლები წარმატებით 60-იან წლებამდე, როცა ბევრი რამ კარდინალურად შეიცვალა. ამერიკის მხატვრული ფილმების ასოციაციის პრეზიდენტი ჯეკ ვალენტი მხარს უჭერდა ახალ ტალღას ამერიკულ კინოში და კოდექსის გადახედვის მომხრე იყო.

დიდი მუშაობისა და მეცადინეობის შემდეგ, 1968 წელს ჩამოყალიბდა სარეიტინგო სისტემა, ჰეიზის კოდექსმა კი არსებობა შეწყვიტა. საინტერესოა, რომ ცენზურული შეზღუდვების გაუქმების შემდეგ ამერიკის ეკრანებზე გამოჩნდა ნამდვილი კინოშედევრები, ხოლო საბჭოთა კავშირის დაშლამ და ყოველნაირი ცენზურის მარწუხებისაგან თავის დაღწევამ საპირისპირო ეფექტი გამოიწვია: ეკრანები წალეკა დაბალი დონის, მდარე ნაწარმოებებმა.

ერთ-ერთი პირველი ფილმი, რომელმაც გადაუხვია ჰეიზის კოდექსს, იყო 1967 წელს გამოსული რეჟისორ არტურ პენის განგსტერული დრამა „ბონი და კლაიდი“ ფილმის ფინალში ნატურალისტურად არის ნაჩვენები, თუ როგორ ცხრილავენ პოლიციელები გასული საუკუნის 30-იანი წლების ცნობილ ბანდიტებს ბონი პარკერსა და კლაიდ ბეროუს. იქამდე არც ევროპაში და, მით უმეტეს ამერიკაში, არავის არასდროს უჩვენებია ამდაგვარად ადამიანის მკვლელობა. ეს იყო ახალი ეტაპი კინოს ისტორიაში. ჩარლზ ჩემპლინის სიტყვებით: „ძველი კოდექსის წყალობით, შეგეძლოთ გენახათ, რომ ვიღაცას ესროლეს, თუმცა, ვერასდროს ნახავდით ტყვიებით დაცხრილულ სხეულს.“

გადაღებაზე პენმა გამოიყენა ოთხი სხვადასხვა ობიექტივიანი კამერა, რომლებიც სხვადასხვა სიჩქარით მუშაობდნენ (24, 48, 72 და 96 კადრით წამში) და გადაღებული მასალა დაამონტაჟა 22-წამიან ეპიზოდად. მსახიობებს ფეი დანაუეის და უორენ ბიტის სისხლით სავსე უამრავი კაფსულა-პრეზერვატივი ჰქონდათ მიკრული, რომლებიც საჭირო მომენტში დეტონაციის შედეგად სკდებოდა, ეს ეფექტი შენელებული სახით წარუშლელ შთაბეჭდილებას ქმნიდა. სპეცეფექტების ოსტატი დენი ლი აცხადებდა, რომ „ბონი და კლაიდი“ იყო პირველი ფილმი, სადაც გამოიყენეს სინთეტიკური სისხლი პისტონებთან ერთად, რომლის ერთიანობა ადამიანის სხეულში ტყვიის მოხვედრის ეფექტს იძლეოდა.

ორი წლის შემდეგ გამოსულმა ფექინფას ვესტერნმა „ველური ბანდა“ საზოგადოებას „ბონი და კლაიდი“ დაავიწყა. 1969 წელს კანზასში პრემიერაზე ფილმის ჩვენების ათი წუთის შემდეგ ზოგიერთი მაყურებელი გულის რევის შეგრძნებით გარბოდა დარბაზიდან, ზოგი კი ისე აღშფოთდა, რომ ფილმის აკრძალვა მოითხოვა. კრიტიკოსი ფოლინ ქეილიამი ფილმის შესახებ იტყვის: „სემ ფექინფამ ვესტერნის ძველ ბოთლში ახალი ღვინო ჩაასხა, რომელმაც ეს ჭურჭელი გახეთქა“.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში წლების განმავლობაში ტარდებოდა და ახლაც ტარდება საზოგადოებრივი გამოკითხვა – ახდენს თუ არა გავლენას კინო და სატელევიზიო ძალადობა ქუჩებსა და ოჯახებში მომხდარ ძალადობაზე. ტელევიზია და კინო ალბათ არ არის მთავარი და ერთადერთი მიზეზი საზოგადოებაში არსებული ძალადობისა, არა მხოლოდ ამერიკაში. კინო და ტელევიზია მხოლოდ ერთ-ერთი ფაქტორია, რომელიც აყალიბებს ჩვენს სოციალურ-კულტურულ გარემოს, მაგრამ არა უმთავრესი; და ძალადობა, რომელსაც უჩვენებენ ტელე-კინოეკრანებზე იმის გამოძახილი და ეფექტია, რაც ხდება ჩვენს გარშემო. ცნობილი ამერიკელი რეჟისორი რობერტ ოლდრიჩი ამბობდა: „ჩვენ ვცხოვრობთ ძალადობრივ სამყაროში. ვფიქრობ, ფილმში ნაჩვენები ძალადობა არ წარმოშობს ძალადობას ცხოვრებაში. ცხოვრებისეული ძალადობა წარმოშობს ფილმებში ძალადობას“. როდესაც არ იყო ტელევიზია, რადიო და გაზეთი (მაგალითად, XIX საუკუნეში) არანაკლები ძალადობისა და სისხლისღვრის მაგალითები არსებობდა საზოგადოებაში, ამიტომაც მიზეზი თვით ადამიანის ბუნებაშია მოსაძებნი. ადამიანები ყოველთვის დიდი აღფრთოვანებით ესწრებოდნენ და ადევნებდნენ თვალს სიკვდილით დასჯას –

მათ შორის ცივილიზებულ და განათლებულ ევროპაში – ეს ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ატრაქციონი იყო საუკუნეების მანძილზე და მსოფლიოს ზოგიერთ ქვეყანაში დღემდე რჩება. ისიც საგულისხმოა, რომ ერთ-ერთ პირველ მხატვრულ ფილმში, უფრო სწორად, 30-წამიანი კლიპში „შოტლანდიელების დედოფლის, მერის სიკვდილით დასჯა" (1895) ნაჩვენები იყო თუ როგორ კვეთენ თავს დედოფალს, უფრო სწორად მანეკენს, მაგრამ იმდროინდელ მაყურებელზე ეს განუმეორებელ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

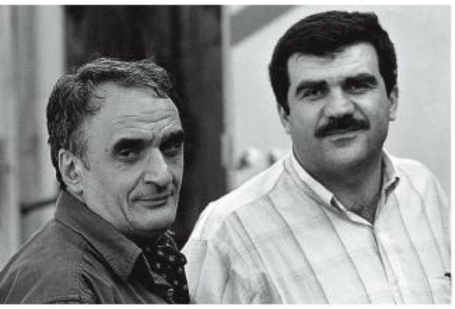
ძალადობის წარმოშობის ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტორი არის ოჯახი, რელიგია, სკოლა, ის სოციალურ-პოლიტიკური გარემო, რომელშიც ადამიანები ცხოვრობენ. ამერიკელმა მეცნიერებმა გამოკვლევების შედეგად დაასკვნეს, რომ თუ მოზარდს არ აღენიშნება რაიმე ფსიქიკური გადახრა, თუ ოჯახში მასზე ზრუნავენ და ის გრძნობს გარშემომყოფთა სიყვარულს და ალერსს, მაშინ ეკრანზე დანახული ძალადობის იმიტაცია და რაიმე კანონსაწინააღმდეგო ქმედების ჩადენა პრაქტიკულად გამორიცხულია. ასეთი დასკვნა ჩრდილს აყენებს არა ტელევიზიას და კინოს, არამედ საზოგადოებას, მთავრობას, სახელმწიფოს და ბევრისთვის ეს მიუღებელია. ერთია, რომ ამოაჭრევინო კადრები ფილმებიდან ან შეაცვლევინო სატელევიზიო პროგრამა, დახარჯო ამისთვის სახსრები და ყველას თავი მოაჩვენო, რომ ყველაფერი რიგზეა, და ბევრად უფრო ძნელი და საპასუხისმგებლოა, დაეხმარო რთულ ბავშვებს, მათ ოჯახებს, საზოგადოებას.

მოჭიდავე, მსახიობი და შტატ მინესოტას ყოფილი გუბერნატორი ჯესი ვენტურა ერთ ინტერვიუში აცხადებდა: „ბავშვების აღსაზრდელად არსებობენ მშობლები. მომღერალი ბილი ჯოელი ბავშვობაში ქუჩის ბანდაში იყო. იგი ჰყვებოდა, რომ მას ამისკენ უბიძგა ფილმმა „ვესტსაიდური ისტორია". რა ვქნათ? ავკრძალოთ „ვესტსაიდური ისტორია"? ამ ფილმის შექმნა კი ავტორებს შთააგონა „რომეო და ჯულიეტა"-მ. ასე რომ, თუ ავკრძალავთ ძალადობას, რომელსაც ვუჩვენებთ, უნდა დავიწყოთ შექსპირიდან. თუ მშობლები სათანადოდ ექცევიან შვილებს, მაშინ ბავშვებისთვის არ არის საშიში არც საცირკო და არც ეკრანული ძალადობა. მშობლებს შეუძლიათ, აუხსნან განსხვავება გამოგონილსა და რეალურს შორის. მათ არ გაუჭირდებათ მიახვედრონ, რომ „ბინძური ჰარი" (დონ სიგელის ამავე სახელწოდების გახმაურებული ფილმის გმირი) ეს მხოლოდ და მხოლოდ პერსონაჟია, რომელსაც თამაშობს კლინტ ისტვუდი, რომელიც ამ ჰარის საერთოდ არ ჰგავს". შედარებისთვის, ეს იგივეა, რომ მოვითხოვოთ ძველი აღთქმის, „ვეფხისტყაოსნისა" ან ქართული ზღაპრების აკრძალვა, იმ საბაბით, რომმამ ნაწარმოებებში უხვადაა ძალადობის და მკვლელობის აქტები.

სანამ მსოფლიოში ძალადობა იარსებებს, ფილმებში ისევ გაგრძელდება მისი ასახვა და იმიტაცია. ძალადობის ჩვენება არც ჰოლივუდის, არც რომელიმე კინოსტუდიის ბრალია – ეს არის ადამინთა ქმედებებისა და იმ სამყაროს ზუსტი ასახვა, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ. ○

შადიმან ჭავჭავაძე

›› ირაკლი მახარაძე



ამას წინათ ფოტო ალბომს ვათვალიერებდი და 1989 წლის ერთ ფოტოს გადავაწყდი, სადაც შადიმან ჭავჭავაძესთან ერთად ვიყავი გადაღებული. ეს ის დროა, როცა ფოტო-ანიმაციურ ფილმს „სახლი ლხინისა“ ვიღებდით. არ გასულა რამდენიმე დღე და მისი გარდაცვალების ამბავი გავიგე.

შადიმანი არაორდინალური ადამიანი იყო – განათლებული, იუმორის გრძნობით დაჯილდოებული, ის ყოველთვის პოზიტიურ ენერგიას ასხივებდა, მუდამ დახვეწილი, ძალზე მოწესრიგებული, ადგილისა და სიტუაციის შესაბამისად ყოველთვის კოპწიად იყო გამოწყობილი, კისერზე განუყრელი ყელსახვევით. ერთი ასეთი ყელსახვევი მეც ვუსაჩუქრე და მერე აღარც იშორებდა ხოლმე.

ერთმანეთი ლერი სიხარულიძემ გაგვაცნო 1997 წელს ძველი კინოსტუდიის ეზოში. პირველი შთაბეჭდილება ბევრს ნიშნავს და მე და შადიმანი ერთმანეთისადმი მაშინვე განვეწყეთ, ამაში ლერისაც მიუძღვის თავისი წვლილი, სულ მეუბნებოდა, – მაგარიაო შადიმანი, აი მუშაობას რომ დაიწყებ, მერე მიხვდებიო; რაც გამართლდა კიდევაც. უნდა ვთქვა, რომ ეს ორი ადამიანი ერთმანეთს ძალიან წააგავდა – პირველ რიგში უკომპრომისობით. თუ ისინი დარწმუნებულები იყვნენ საკუთარ სიმართლეში, იოტისოდენადაც არ დათმობდნენ და არ შეცვლიდნენ საკუთარ აზრს, და ეს ძალიან ხშირად ამართლებდა კიდეც.

მაშინ დოკუმენტურ ფილმზე – „უაილდ ვესტის მხედრები“ – დავიწყე მუშაობა. ბავშვობიდან მიყვარდა ანიმაცია, მას შემდეგ, რაც კინოში მოვხვდი და დამოუკიდებლად დავიწყე ფილმების გადაღება, ყოველთვის ვცდილობდი, სათქმელის გადმოსაცემად მულტი გამომეყენებინა, რადგან მიმაჩნია, რომ ეს ხერხი ბევრად სჯობია დადგმით სცენებს მსახიობთა მონაწილეობით, მით უმეტეს ჩვენთან, სადაც ასეთი ეპიზოდების დადგმის კულტურა და პროფესიონალიზმი უდაბლეს დონეზეა.

გურული მოჯირითეებისადმი მიძღვნილი ფილმით დაიწყო ჩვენი შემოქმედებითი და მეგობრული ურთიერთობა. სადაა დედაჩემიო, – იტყოდა, – როგორ გაუხარდებოდა გურულებზე რომ ფილმს ვიღებო. დედამისი გურული ქალბატონი გახლდათ.

ის უზომოდ იყო შეყვარებული საკუთარ პროფესიაზე, როცა მუშაობდა, თავდავიწყებით გადაეშვებოდა ხოლმე ამ შესანიშნავ და უაღრესად შრომატევად სამყაროში. იყო ძალიან ყურადღებიანი და მომთხოვნი, საქმეს არასდროს გაიიოლებდა; შეეძლო მთელი დღე მიეძღვნა, ერთი შეხედვით, თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალისადმი, რომელიც სადღაც შორს, ფონზე უნდა გამოჩენილიყო. მე ვბურდღუნებდი ხოლმე, – რა იყო კაცო, რას გადააკვდი მაგას-მეთქი; როცა გადავიღებდით და ეკრანზე ვიხილავდით, აღმოჩნდებოდა, რომ ის მართალი იყო. საკუთარი სამუშაოთი მუდამ უკმაყოფილო რჩებოდა, – ეს უკეთესად უნდა გამეკეთებინაო, – იტყოდა. ის ექსპერიმენტატორი იყო და ეს მაძიებლობა ყოველ მის ფილმს ეტყობოდა. საკუთარ ქმნილებებს ხშირად ანადგურებდა, ამიტომაც მის ბევრი ნამუშევარი აღარ შემოგვრჩა.

არ იქნება გადამეტებული, თუ ვიტყ-

ვი, რომ შადიმანმა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხელწერით, გრაფიკული და ფერწერული გამომსახველობის სხვადასხვა ხერხით, პერსონაჟების საოცრად გამომსახველი სახეებით, მათ ხასიათს ზედმიწევნით რომ გადმოსცემს, გაამდიდრა ქართული ანიმაციური კინო.

როცა „სახლი ლხინისა"-ს ვაკეთებდით, მაშინ კომპიუტერი ჯერ კიდევ არ იყო შემოსული ჩვენს ყოფაში, ამიტომ ყველაფერი ხელით ხდებოდა – იხატებოდა, ფერადდებოდა, შემდეგ ვიღებდით ფირზე, ხოლო იქიდან კი ვიდეოზე გადაგვქონდა. ამ ფილმის ფონებისთვის საჭირო იყო XIX საუკუნის თბილისის ხარისხიანი ფოტოები, ამისთვის მშრალ ხიდზე შევიძინეთ გერსამიას წიგნის „ძველი თბილისის" ორი ეგზემპლარი და შევუდექით, უფრო სწორად, შადიმანი შეუდგა წიგნის დაჭრას და ფონების კეთებას. ერთხელაც შადიმანის მეუღლეს, ქალბატონ ეთერს, მეგობრები ეწვივნენ. შესვლისთანავე თურმე მაგიდაზე დაჭრილ-დაჩეხილი ძვირადღირებული „ძველი თბილისის" წიგნები რომ შენიშნეს, გაკვირვებულებმა ერთმანეთს გადახედეს და თურმე ქალბატონ ეთერს ჰკითხეს, – ალბათ ბავშვმა დახია ეს წიგნი, არა? არაო, – თავი გაიქნია ეთერმა, – ეს ჩემი ქმარი საქმიანობსო... უნდა გენახა იმ ქალების სახეებიო, – მეუბნებოდა.

შადიმანი იმპროვიზაციების დიდოსტატი იყო. შუა გადაღებისას უცბად რაღაც ახალს მოიგონებდა და სცენას ლამის მთლიანად გადააკეთებდა. მომავალი ფილმისთვის სიუჟეტებს და ეპიზოდებს ერთად ვთხზავდით და ვიგონებდით, ეს ერთგვარად პინგ-პონგის თამაშს წააგავდა. თუ რაიმე იდეა გაგვიელვებდა თავში, ერთმანეთს ვურეკავდით – სისხამ დილა იქნებოდა თუ გვიანი ღამე. მე ვიწყებდი მოყოლას და ის ასრულებდა ხოლმე, ან პირიქით. შეიძლება ითქვას, ჩვენ სრული ურთიერთგაგებით ვქმნიდით ფილმებს, ჩემდა სამწუხაროდ, მხოლოდ ხუთ ფილმზე ვიმუშავეთ ერთად.

"Слушай, старик"... – დღემდე ჩამესმის მისი ხმა, როცა ვიწყებდით რაიმე თემაზე საუბარს. ან კიდევ სადმე დავსხდებოდით, დავიდგამდით ღვინოს, კარგი სასმელის ფასი კი იცოდა, ვწრუპავდით და მომავალ ფილმზე ვსაუბრობდით, და არა მარტო ფილმზე. ის ძალიან საინტერესო მოსაუბრე, ერუდირებული და გონებაგახსნილი ადამიანი გახლდათ. უზადო პროფესიონალი, რომელიც, ტრაფარეტული გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ღირსეულად აგრძელებდა ქართველი მულტიპლიკატორების მიერ დაწყებულ საქმეს; იმ საქმეს, რომელიც 1900 წელს მოყვარულმა ფოტოგრაფმა დავით დიღმელოვმა (დიღმელაშვილი) შვილთან, საშასთან ერთად რომ დაიწყო – როცა „ჯადოსნური ფარანით" ე. წ. ბუნდოვან სურათებს უჩვენებდა თბილისის სხვადასხვა დაწესებულებაში და მაყურებელს აოცებდა.

დიღმელოვებს ალბათ არც დაესიზმრებოდათ, რომ ამ „ბუნდოვანი სურათებით" ისინი ერთგვარად საფუძველს ჩაუყრიდნენ ქართულ მულტიპლიკაციას – გაცოცხლებულ ნახატებს. ბარე ოცი წლის შემდეგ კი ერთ პაწაწინა სახელოსნოში მხატვარი ენთუზიასტების მიერ შეიქმნება სხვადასხვა ზომის მულტიპლიკაციური სიუჟეტები მხატვრული და დოკუმენტური ფილმებისათვის. ოფიციალურად ქართულ მულტიპლიკაციას 1930 წელს ჩაეყრება საფუძველი, როცა რეჟისორი ვლადიმერ მუჯირი გადაიღებს პირველი ფილმს „შორს აკვანი!" ეს ყველაფერი მოხდება წარმოუდგენელი შრომის და ენთუზიაზმის ხარჯზე. მუჯირი თითქმის მარტოდმარტო წამოიწყებს ასეთ ძნელ საქმეს, რაც რეჟისორ დავით რონდელს მოგვიანებით ათქმევინებს: „არ მიყვარს მულტიპლიკაცია! მხოლოდ იმიტომ, რომ თვალნათლივ ვხედავდი ლადო მუჯირის წვალებას და ტიტანურ შრომას." მადლობა ღმერთს, რომ ასეთი ხალხი გყავდა, რომელიც საკუთარი ჯანმრთელობის და ხანდახან სიცოცხლის ფასად ქართული კინოსათვის იღწვოდა.

აი, სწორედ ასეთი ენთუზიასტების კოჰორტას ეკუთვნოდა შადიმან ჭავჭავაძე. 1971 წელს მან წარჩინებით დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი. მისი სადიპლომო ნამუშევარი – გობელენი „ჭიდაობა" შესულია სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა საუკეთესო დიპლომების კატალოგში. შემოქმედებითი კარიერის დასაწყისში ის ჭედურ ხელოვნებით ინტერესდება.

1974 წლიდან, როგორც დამდგმელმა მხატვარმა, მუშაობა დაიწყო „ქართული ფილმის" მულტგაერთიანებაში მიხეილ ჭიაურელის და ბორის სტარიკოვსკის ფილმებზე. ცოტა ხანში ბედი სცადა რეჟისურაში და ბექა ოპიზარის ორნამენტების მიხედვით გადაიღო პირველი ქართული აპლიკაციური ფილმი „მებაღე." ამ ფილმს მოჰყვა „ილუზიონისტი ბიჭი", „ველურები", „ნიუტონის ვაშლი", „ზამთრის ეტიუდი", „ურჩხულები" და მრავალი სხვა.

1990-იანი წლებიდან, ფინანსურ-ტექნიკური სირთულეების გამო, საქართველოში ფილმების წარმოება თითქმის შეჩერდა. სწორედ მაშინ დაიწყო შადიმანმა თავისი ყველაზე მასშტაბური სურათის, პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმის, „წმინდა მელა"-ს (გოეთეს „რაინეკე მელას" მოტივების მიხედვით) გადაღება. მასზე ის თითქმის 15 წელიწადს მუშაობდა და, მიუხედავად მრავალი სიძნელისა, 2005 წელს ფილმი დაასრულა.

ამას გარდა, შადიმანი არის მრავალი დიაფილმის, 18 სცენარის ავტორი და თანაავტორი, მან მხატვრულად გააფორმა 42 წიგნი, იყო საკავშირო და საერთაშორისო კინოფესტივალების ლაურეატი.

შადიმანს ფეხით უყვარდა სიარული, სახლიდან – სანზონიდან ძველ კინოსტუდიამდე, და სამუშაოს დასრულების შემდეგ ისევ სახლისკენ მიმავალ გზას გაუყვებოდა ხოლმე. შადიმან ჭავჭავაძე აღარ დადის თბილისის ქუჩებში, ეს უაღრესად კეთილშობილი ადამიანი და დიდი პროფესიონალი არა მარტო მის ოჯახს და მეგობრებს დააკლდა, არამედ კინემატოგრაფიულ სამყაროს და მთელ საქართველოს. ०

დათო თაყაიშვილის „ჭირი“

›› ირაკლი მახარაძე

1984 წელს კანის ფესტივალზე მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსში გაიმარჯვა ქართულმა ანიმაციურმა ფილმმა – „ჭირი“, და მას „ოქროს პალმის რტო“ მიენიჭა (კანის ფესტივალზე ანიმაციური კინოს კონკურსი არ არის). როგორც კი ეს ამბავი ცნობილი გახდა, მოსკოვიდან თბილისის კინოსტუდიაში მახარობელმა დარეკა. საღამო ხანი იყო, ყურმილი ვიღაც უცნობმა აიღო. მოსკოველი ბობოქარ „კავკასიურ“ რეაქციას მოელოდა, მაგრამ განცვიფრებული დარჩა, როცა მოსაუბრემ მას მშვიდი ხმით მადლობა გადაუხადა. მოსკოველი მახარობელი მისი ვინაობით დაინტერესდა, – ვინ ლაპარაკობსო? დათო ვარ თაყაიშვილიო, – იყო პასუხი. კი მაგრამ, ამ პრიზის მიღება არ გიხარიათო? როგორ არა, ძალიან მიხარია, დიდი მადლობა, – დათო დაემშვიდობა მახარობელს და ყურმილი დადო.

დათოს ახლობლების თქმით, ეს ეპიზოდი კარგად გამოხატავდა მის ბუნებას: ის თავმდაბალი, სიტყვაძუნწი და მოკრძალებული ადამიანი იყო. წელს ამ უდროოდ წასულ ნიჭიერ ახალგაზრდა შემოქმედთან დაკავშირებული ორი მრგვალი თარიღი დაემთხვა ერთმანეთს – დათო თაყაიშვილი 55 წლის შესრულდებოდა, და 30 წელია, რაც კანში მისმა ფილმმა გაიმარჯვა.

თავის უკანასკნელ ინტერვიუში (კინო, 1989, №4) დათო თაყაიშვილი აცხადებდა, რომ კინოფაკულტეტზე ის სრულიად მოულოდნელად მოხვედრილა; აპირებდა სამხატვრო აკადემიაში ან პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტზე შესვლას, როცა პრესაში გამოქვეყნდა განცხადება, რომ თეატრალური ინსტიტუტი, პირველად ისტორიაში, აცხადებდა მიღებას მულტიპლიკაციური კინოს რეჟისორის სპეციალობაზე. შეიტანა საბუთები, გაიარა კონკურსი და ჩაირიცხა. „მულტიპლიკაციას აქვს განუსაზღვრელი პერსპექტივა. იგი მოიცავს როგორც მხატვრულ კინოს, ასევე გრაფიკას, ფერწერას, სკულპტურას, დოკუმენტურ მასალას და მრავალ სხვას. ეს არის მრავალი ჟანრის სინთეზი. მულტიპლიკაცია ჩემი ჩანაფიქრების განხორციელებისთვის ყველაზე რეალური საშუალებაა“, – ამბობდა თაყაიშვილი.

„ჭირი“ ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ შესრულებული მისი პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი იყო. ყველაფერი კი ასე დაიწყო – მისმა კურსელმა და მეგობარმა, მხატვარმა და რეჟისორმა დათო სიხარულიძემ თაყაიშვილს სცენარი წაუკითხა. სცენარი მოგვთხრობდა თეთრი არსების შესახებ, რომელიც მის გარშემო არსებულ სამყაროს მხოლოდ ერთი ფერით – თეთრი საღებავებით ღებავს. დათო თაყაიშვილს სწორედ სცენარის მკაფიოდ ჩამოყალიბებულმა იდეამ დააინტერესა: მსოფლიო მრავალფეროვანია და დაუშვებელია, მხოლოდ ერთი ფერის გამეფება.

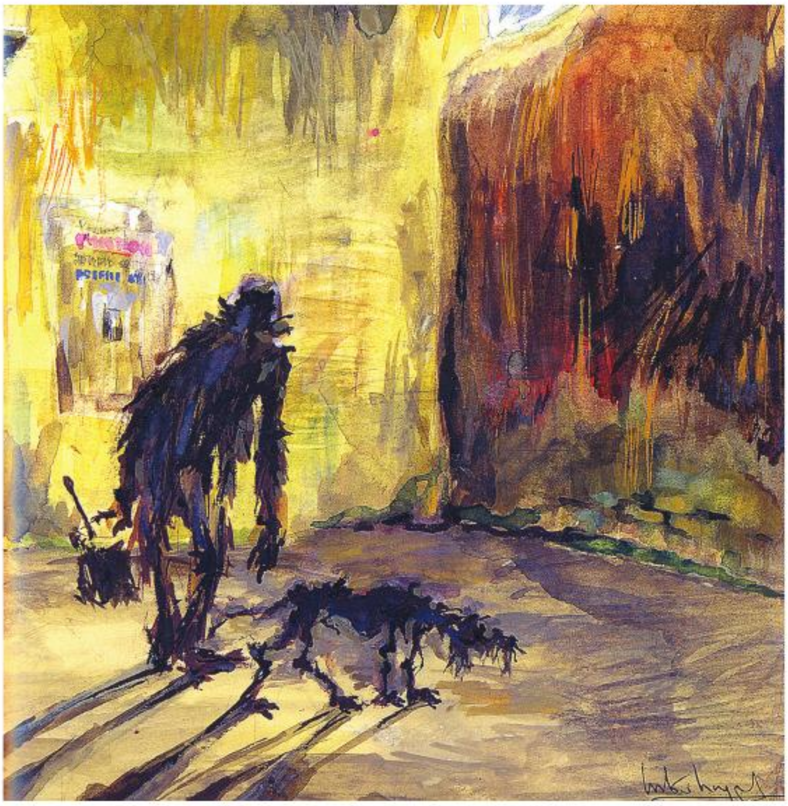
როცა ეს ამბავი ინსტიტუტში მათი ჯგუფის ხელმძღვანელმა ბატონმა გელა კანდელაკმა შეიტყო, ახალგაზრდებს ჩააცივდა, – ამ პროექტზე ერთობლივად ემუშავათ – თაყაიშვილს როგორც რეჟისორს, სიხარულიძეს – როგორც სცენარის ავტორსა და მხატვარს. ბიჭები ერთად შეუდგნენ ამ პროექტზე მუშაობას, თუმცა ძალიან უხალისოდ, რადგან ორივეს სურდა, დამოუკიდებლად ემუშავა, მაგრამ კანდელაკმა თავისი გაიტანა.

როცა სცენარი მთავარ რედაქტორს წაუკითხავს, ის აღშფოთებულა (რატომღაც თეთრი ფერი თვალში არ მოსვლია): რას მიჰქვია, ამ ანტისაბჭოთა სცენარის გადაღებას რომ აპირებთო, – და ბიჭებს დამუქრებია, – მე თქვენ გიჩვენებთ სეირსო.

სცენარი, როგორც მაშინ ხდებოდა ხოლმე, დასამტკიცებლად მაინც მოხვდა მოსკოვში. მას ახლდა ამკრძალველი რედაქტორის გამაფრთხილებელი წერილი – ამ სცენარის მიღება არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება, ანტისაბჭოთა არისო. იქაური რედაქტორი, სომეხი ეროვნების ქალბატონი, რომელიც ამიერკავკასიის ანიმაციურ კინოს კურირებდა, სცენარისა და ბიჭებისადმი სიმპათიით განეწყო: იცოდეთ, სცენარს დაბლოკავენ, ამიტომ გირჩევთ, თეთრი ფერი ყავისფრით შეცვალეთ, ეს ფაშიზმზე მკაფიო მინიშნება იქნებაო. ავტორები დათანხმდნენ, მაგრამ მოუხდათ ასევე ფონების გამოცვლაც, რადგან ქალაქი ძალიან წააგავდა მოსკოვს, და ყველაფერი გოთურ სტილში გადააკეთეს.

ფილმი შედგა. მოგვიანებით, სრულიად შემთხვევით, რუსი კოლეგების მეშვეობით, ის მოხვდა ფესტივალზე ისე, რომ ავტორებს არც კი გაუგიათ. საკონკურსო პროგრამაში ის წარდგენილი იყო როგორც “Чума“, სადაც გაიმარჯა და „ოქროს პალმის რტო“ ფრანგ კოლეგა ჯერალდ ფრიდმანთან გაიყო.

როგორც დათო სიხარულიძემ ჩემთან საუბარში აღნიშნა, ამ ამბავმა ქართულ კინოსაზოგადოებში, სიხარულისა და აღფრთოვანების მაგივრად, რატომღაც გაღიზიანება და გაბრაზება გამოიწვია, – ვინ არიან



ეს ლაწირაკები, ეს როგორ მოიგესო, და ა. შ. ყველაზე მეტად ერთი ცნობილი „ეროვნული“ კინემატოგრაფისტი აქტიურობდა თურმე. კინომოღვაწეთა ერთ შეკრებაზე მას ფილმის ავტორები გაულანძღავს, – დათო ძლივს გავაჩერე, საცემრად იწევდაო, – იხსენებდა სიხარულიძე. ხოლო სხდომის დამთავრების შემდეგ „ეროვნული“ მოღვაწე სიხარულიძესთან მისულა და უთქვამს, – რა ვქნა, ასეთი მძ....რული ხასიათი მაქვს, რომ არ გამელანძღეთ, არ შემეძლოო.

საინტერესოა, რომ კანში გამარჯვების შემდეგ თაყაიშვილი და სიხარულიძე დაუყონებლივ მიიღეს საკავშირო კინემატოგრაფისტთა კავშირში, ანალოგიური კავშირის წევრები სამშობლოში ისინი მხოლოდ ორი წლის შემდეგ გახდნენ. თუმცა, ახალგაზრდები უყურადღებოდ მიტოვებულნი არ ყოფილან – ბატონ რეზო ჩხეიძის ბრძანებით, მათ ურიგოდ მიიღეს „ჟიგულის“ მარკის ავტომანქანები...

პრიზი კანიდან ცნობილმა ოპერატორმა ვადიმ იუსოვმა ჩამოიტანა, მაგრამ ადრესატამდე ვერ ჩამოაღწია, ის ისევ მოსკოვში ინახება. საკვირველია, რომ წლების მანძილზე თურმე არავის უცდია, რომ ქართული კინოს ერთ-ერთი ყველაზე დიდი გამარჯვების ნივთიერი მტკიცებულება თავის კუთვნილ ადგილას ჩამოეტანა.

როგორც ამბობენ, ამ უზარმაზარმა წარმატებამ დათო თაყაიშვილზე არანაირად არ იმოქმედა, ის ისევ ჩვეული რიტმით განაგრძობდა ფილმების გადაღებას. მან რამდენიმე სურათის დადგმა მოასწრო: „ბაბილინა“, „ლეკვი“, „მოლოდინი“. 1989 წელს ის მოსკოვში თავისი უკანასკნელი ფილმის ჩასაბარებლად წავიდა; გამგზავრებამდე კი ინტერვიუში განაცხადა: „დიდი გეგმები მაქვს... ამჟამად, ყველა ჩვენგანისთვის მთავარია მუშაობა, მუშაობა, მუშაობა...“ ცოტა ხანში კი მოსკოვიდან თავზარდამცემი ცნობა მოვიდა მისი მოულოდნელი გარდაცვალების შესახებ...

P.S. დათო თაყაიშვილზე წერილის დაწერის იდეა და მასალები მომაწოდა ქალბატონმა ლალი გორგასლიძემ, რისთვისაც მას დიდ მადლობას მოვახსენებ. ○

წითელი ეშმაკუნები

›› ირაკლი მახარაძე

1921 წელს ცნობილი რევოლუციონერი, მწერალი და კინოდრამატურგი პაველ ბლიახინი ვაჟიშვილთან ერთად მატარებლით კოსტრომიდან ბაქოში მიემგზავრებოდა. მაშინ არეული დრო იყო და მგზავრობამ მთელ თვეს გასტანა. მოგზაურობისას მან დაწერა „წითელი ეშმაკუნები“ და ორიოდე წლის შემდეგ, როცა თბილისში მოხვდა, მიაკითხა კინოსექციას ამ მოთხრობის ეკრანზე გადატანის იმედით. როცა რეჟისორი ივანე პერესტიანი გაეცნო მოთხრობას, ის აღფრთოვანდა მისი შინაარსით და კინოსექციის ხელმძღვანელობას განუცხადა, რომ მზად იყო, შესდგომოდა მის ეკრანიზებას.

მიმდინარეობს სამოქალაქო ომი. უკრაინის ერთ დაბაში მცხოვრები რკინიგზელი მუშის – პეტროვის შვილები მიშა და დუნიაშა, გატაცებული არიან ლილიან ვოინიჩისა და ფენიმორ კუპერის რომანტიკულ-სათავგადასავლო რომანების კითხვით. ერთხელაც, დაბას თავს დაესხმებიან ბანდიტები და პეტროვს მოკლავენ. შვილები გადაწყვეტენ, შური იძიონ. მათ შეუერთდებათ შავკანიანი ტომ ჯექსონი. მალე სამივე მზვერავად ჩაირიცხება სემიონ ბუდიონის ცხენოსან არმიაში და დაიწყებს თავგამოდებულ ბრძოლას კონტრრევოლუციონერების წინააღმდეგ. საბოლოოდ, ახალგაზრდა მეომრები დაატყვევებენ ბანდიტების მეთაურს – ნესტორ მახნოს და ფქვილის ტომარაში მომწყვდეულს მიჰგვრიან სემიონ ბუდიონის, რისთვისაც ორდენებს დაიმსახურებენ; ასეთია „წითელი ეშმაკუნების“ მოკლე შინაარსი.

ფილმში, ისევე როგორც მოთხრობაში, ზედაპირულადაა მოცემული ისტორიულ-სოციალური ფონი, გასაგები მიზეზების გამო, დამახინჯებულია ფაქტები, მახნოს ანარქისტები, ანუ „ცუდი ბიჭები“, გროტესკულად არიან გამოყვანილები. ისინი სულ ლოთობენ, ყაჩაღობენ და თავისი უფროსის ბრძანებებს ასრულებენ, რომელიც მხოლოდ ერთ სიტყვას – „დახვრიტეთ!“ – იძახის. თავად მახნოს ერთ-ერთ ყველაზე მანკიერ მხარედ ნაჩვენები იყო მისი მექალთანეობა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ფილმში ნესტორ მახნოს აპატიმრებენ, სინამდვილეში ის ემიგრაციაში წავიდა და 1934 წელს პარიზში გარდაიცვალა ტუბერკულოზით. ფილმის გამოსვლის შემდეგ პერესტიანმა წერილი მიიღო უცნობისაგან: „ვის დასცინით? თქვენ იცით, რომ ნესტორი ხალხის საუკეთესო მეგობარი იყო, რომელიც მისი ბედნიერებისთვის იბრძოდა? თქვენ კი როგორ აჩვენეთ ის? სირცხვილია! ...თუ თქვენ უპარტიო ხართ, გონს მოდით! და თუ პარტიული ხართ, სამჯერ

წყეულიმც იყავთ!" წერილს ავტორი ხელს აწერდა, როგორც „მახნოვეცი". თუ ისტორიულ ფაქტებს მივყვებით, უცნობი მართალი იყო. ასევე რეჟისორმა უკრაინის სტეპები მთიან რეგიონად აქცია, რათა ლანდშაფტი უფრო მომხიბვლელი გამოსულიყო.

პერესტიანი დიდხანს ეძებდა მთავარი როლის შემსრულებელ ახალგაზრდა მსახიობებს. ერთხელ ცოლთან ერთად ცირკში აკრობატების – პაველ ესიკოვსკის და სოფია ჟოზეფის (ნამდვილი გვარია ლიპკინა) წარმოდგენას დაესწრო. ანტრაქტის დროს მეუღლემ, შეთავსებით რეჟისორის უცვლელმა თანაშემწემ, ლუსია ბარხუტდინოვამ პერესტიანს ახალგაზრდებზე მიუთითა: „აი, შენი ფილმის გმირები".

ლიტერატურული პირველწყაროს მიხედვით, მიშას და დუნიაშას მეგობარი უნდა ყოფილიყო ჩინელი, მაგრამ ასეთი ვერ მოძებნეს და იგი შეცვალეს იმავე ცირკში მომუშავე შავკანიანი სენეგალელი მოკრივე კადორ ბენ-სალიმით, ფრანგული არმიის დეზერტირით, რომელსაც ამერიკელი ტომ ჯექსონი უნდა განესახიერებინა.

გადაღებები გაიწელა, კინემატოგრაფისტები თანხების, ტრანსპორტისა და ტექნიკის უქონლობას განიცდიდნენ. მაგალითად, გასანათებელი აპარატურა, რომელიც სამი ხელსაწყოსაგან შედგებოდა, აღარ ვარგოდა და თითქმის არ მუშაობდა. ამისდა მიუხედავად, სხვადასხვა ტექნიკური სიახლის, ტრიუკებისა და დინამიკური გადაღებებისას, რაც შესრულებულია საკმაოდ მაღალ დონეზე, კარგად გამოჩნდა რეჟისორისა და ოპერატორის მხატვრული გემოვნება და გამომგონებლობა. ამასობაში, კინოსექციის დირექტორ-განმკარგულებელმა გერმანე გოგიტიძემ დახმარებისათვის კომკავშირის სამხარეო კომიტეტს მიმართა, რის შედეგადაც გადამღებმა ჯგუფმა მიიღო ფორმები, მუნდირები, ფეხსაცმელი, იარაღი, ცხენები და მთელი საარტილერიო ნაწილი ქვემეხებითა და ჯარისკაცებით.

საინტერესოა, რომ გაგანია გადაღებისას რეჟისორს ფილმის სცენარი დაეკარგა, ამიტომ ის იძულებული გახდა, საკუთარ მეხსიერებას დაყრდნობოდა და ფილმი სცენარის გარეშე გადაეღო, რაც ტიტრებში აისახა: „ფილმი გადაღებულია სცენარის გარეშე", – გვამცნობდა წარწერა. ამან ბლიახინის პროტესტი გამოიწვია, – ნაწარმოები დამიმახინჯაო. სახკინმრეწვში „წითელმა ეშმაკუნებმა" პერესტიანს ისეთი ავტორიტეტი მოუპოვა, რომ მომავალ ფილმებსაც ის უსცენაროდ იღებდა, მისი ზეპირი განაცხადიც კი საკმარისი იყო ფილმის წარმოებაში ჩასაშვებად.

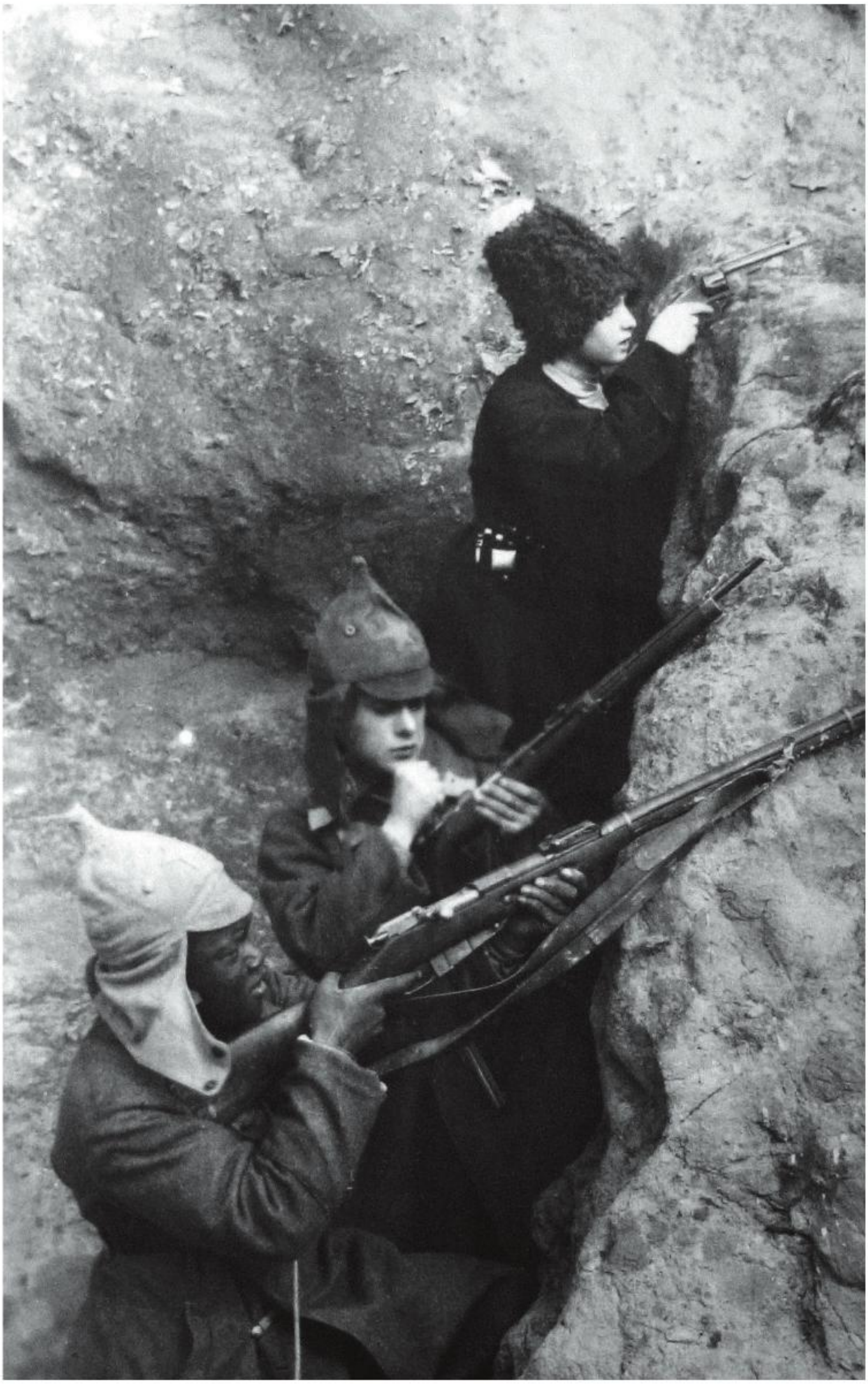
ამ ორსერიიანი ფილმის გადაღებები, რომელიც დაიწყო 1923 წლის თებერვალში, იმავე წლის შემოდგომისთვის დასრულდა. გამოსვლისთანავე „წითელმა ეშმაკუნებმა“ ნამდვილი სენსაცია გამოიწვია. „კინოგაზეტამ“ მას რევოლუციის პირველი ფილმი უწოდა, რომელიც ყოველმა მოქალაქემ უნდა იხილოს. საბჭოთა პრესამ ფილმი ხოტბა-დიდებით ლამის ცაში აიტანა. კინომცოდნე ვლად კოროლევიჩი, რომელიც რევოლუციის შემდგომ რუსულ კინოს „მკვდარ ორთქმავალთა სასაფლაოს“ ადარებს, ხოლო აუდიტორიას მკვდარ კინო-ბრბოს, წერდა, რომ ეს „კინომძორი“ პირველმა გააპო ჯავშნოსანმა სახელწოდებით „წითელი ეშმაკუნები“, „რომელმაც მხიარულად აუწყა გამარჯვება, ხალისიანად და სწრაფად გაიელვა ახალმა კადრებმა.“ იმ პერიოდში მოსკოვის სტუდია „სოვკინო“, ჯერ კიდევ ძველი, ხანჟონკოვის დროინდელი ჟანრის ფილმების ტყვე იყო და სიუჟეტის თანამედროვე გააზრება, როგორც ეს პერესტიანმა მოახერხა „წითელ ეშმაკუნებში“, მათ ფილმებში არ ჩანდა.

აღსანიშნავი ფაქტია, რომ „წითელი ეშმაკუნები“ პირველი საბჭოთა ფილმია, რომელზეც რეცენზია დაიბეჭდა გაზეთში New York Times (8 დეკემბერი, 1923), სტატიის ავტორი ამერიკელი ჟურნალისტი უოლტერ დურანტე წერდა: „წითელი ეშმაკუნები“ შესაფერის სახელია პირველი ნამდვილი ბოლშევიკური ფილმისა, რომლის პრეზენტაცია შედგა გასულ კვირას. რევოლუციური ფილმები იქამდეც კეთდებოდა, მაგრამ არც ერთი არ შეედრება „წითელი ეშმაკუნების“ მასშტაბებს. ეს ფილმი არის ჰეკლბერი ფინისა ან ტომ სოიერის რუსული რევოლუციური ვერსია, რომელიც გაკეთებულია ტარზანის სტილში და ტემპში... როგორც კი ეკრანზე კაზაკი გენერალი ბუდიონი გამოჩნდებოდა, დარბაზში გვრგვინვის მაგვარი მოწონების შეძახილები და ღრიანცელი ატყდებოდა... ფილმში არ არის სასიყვარულო ისტორია, მაგრამ იქ არის სოფლის ცხოვრების ამსახველი რამდენიმე ბრწყინვალე სცენა... ცოცხლად გადაღებული წითელი არმიის სცენები და თავბრუდამხვევი ბრძოლა კაზაკებსა და ჯავშნოსან მატარებელს შორის...“ წერილის დასასრულს დურანტე „წითელ ეშმაკუნებს“ ფრანგულ ფილმებს ადარებს.

მიუხედავად იმისა, რომ სამოქალაქო ომი უკვე დამთავრებული იყო, ახალგაზრდები და ბავშვები ასობით წერილს აგზავნიდნენ სემიონ ბუდიონის სახელზე, რომ „ეშმაკუნების“ მსგავსად, ისინიც მიეღო თავის არმიაში მზვერავებად. ფილმი მოსვენებას არ ძლევდა მომავალ თაობებს და ეკრანებზე გამოსვლიდან დაახლოებით ორმოცი წლის შემდეგ ედმონდ კეოსაიანმა შექმნა ფილმის რიმეიქი, ჩემი ბავშვობის გამორჩეული საბჭოთა ფილმი „მოუხელთებელი შურისმაძიებლები“, რომელმაც, წინამორბედის მსგავსად, უზარმაზარი წარმატებით მოიარა საბჭოთა კავშირის ეკრანები და ერთ-ერთ ყველაზე შემოსავლიან ფილმად იქცა.

იმ დროს პოპულარულ ამერიკულ ვესტერნებს, „წითელი ეშმაკუნების“ სახით, სერიოზული კონკურენტი გამოუჩნდა. ესიკოვსკი, ჟოზეფი და ბენ-სალიმი ბრწყინვალედ ასრულებდნენ ურთულეს ტრიუკებს: აჯირითებდნენ ცხენებს, გადიოდნენ უფსკრულზე გაჭიმულ თოკზე, დარბოდნენ გაქანებული ვაგონების სახურავებზე, ბრწყინვალედ ისროდნენ და ა.შ. პერესტიანის მსახიობები ბაძავდნენ ამერიკული ვესტერნის ვარსკვლავებს და ამით მათ იდეალიზაციას უფრო ახდენდნენ, ვიდრე იმ რევოლუციონერი გმირებისა, რომლებსაც ასახიერებდნენ. ფილმში ამერიკელი შავკანიანის ჩართვა მას ნათელ იდეოლოგიურ დატვირთვას სძენდა, როგორც ნიშანი ნამდვილი სოციალიტური ინტერნაციონალიზმისა, რომელიც ამარცხებს რეაქციულ ძალებს, კერძოდ კი ნესტორ მახნოს, რომელიც უკრაინელ ნაციონალისტებს წარმოადგენდა. ამ ფილმმა პერესტიანს, „საბჭოთა ვესტერნის მამას“, უდავოდ დაუმკვიდრა ადგილი საბჭოთა კინოხელოვანთა პანთეონში და საბჭოთა მაყურებლის გულებში.

ვესტერნის გავლენა საბჭოთა კინემატოგრაფზე მომდევნო წლებშიც არ შემცირებულა. საინტერესოა, რომ ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, რომლის შესახებაც ყოველ ქართველს უყვარს საუბარი და ტრაბახი, კინოხელოვანთა თვალსაწიერში იშვიათად ხვდებოდა ხოლმე. სათავგადასავლო ფილმების სიმრავლით ქართული კინო არასდროს გამოირჩეოდა, მაგრამ ის, რაც შეიქმნა, უდავოდ ვესტერნის ჟანრის შთაგონებით იყო გადაღებული. არადა, ჩვენი ისტორია ხომ ნაღდი ვესტერნია. ყველას და ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ და ჩვენი უახლესი წარსულს რომ გადავხედოთ, თუნდაც მხოლოდ გურული ფირალების ან სხვა კუთხის აბრაგებისა და ყაჩაღების ამბებს, ეს ხომ წმინდა წყლის კინემატოგრაფიული მასალაა, აიღე და გადაიტანე ეკრანზე. ამის მშვენიერი შანსი გვქონდა კომუნისტების ბატონობის პერიოდში, როცა კინოში ფული ჩეჩქივით იყო, შეიძლებოდა რევოლუციურ თემატიკაზე სათავგადასავლო ფილმების გადაღება, ისე რომ, არც მწვადს დაწვავდი და არც შამფურს – მოარგებდი არსებულ იდეოლოგიას და შექმნიდი ვესტერნის კანონებზე აგებულ ნაწარმოებს (რით არის ცუდი „უდაბნოს თეთრი მზე“ ან „სიკვდილი არავის უნდოდა“?), მაგრამ თავს არავინ იწუხებდა, მხოლოდ ე. წ. საავტორო და ინტელექტუალური ფილმების კეთებით იყვნენ დაკავებულნი. თუ მსგავსი სურათები კეთდებოდა, ისიც თითო-ოროლა, ე. წ. „ჟანრული კინემატოგრაფი“ ცუდ ტონად ითვლებოდა. დღევანდელ დღეს კი მსგავსი ფილმების გადაღებაზე ოცნებაც კი ზედმეტია... ○



შეჰრაზადეს ხონეს ზღაპარი

›› თაკო კალანდაძე

„ლარს ფონ ტრიერი წარმომიდგენია, როგორც ძალიან გონიერი, მაგრამ პერვერტი ბავშვი, რომელიც სცენარზე მუშაობის დროს თავის თოჯინებს ეფერება", – ამბობს სტელან სკარსგარდი (Stellan Skarsgård) – ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელი „ნიმფომანში", რომელიც უკვე ხანში შესულ, ძალიან ნაკითხ, თუმცა რეალობას მოწყვეტილ ებრაელს განასახიერებს. ყოველ შემთხვევაში, მის რეალობას არაფერი აქვს საერთო შარლოტ გინსბურგის (Charlotte Gainsbourg) გმირის, „სექსით შეპყრობილი" ჯოს სამყაროსთან; თუმცა, ფილმის რეალობა იწყება ზუსტად იქ, სადაც პარალელური წრფეები აღარ ცნობენ ევკლიდეს ავტორიტეტს და ერთ წვიმიან დღეს ერთმანეთს მაინც გადაკვეთენ.

მსგავს მსჯელობებს და სახალისო ინტერმეცოებს მრავლად ნახავთ „ნიმფომანში", რომლის გადაღებაშიც, პროფესიონალ მსახიობთა გვერდით, ანონიმ პორნო მსახიობებსაც მნიშვნელოვანი წვლილი აქვთ. შესაბამისად, შეხვდებით სათუთ ლირიზმს და სასტიკ პორნოგრაფიას, დაფიქრდებით ტერმინებზე – „ანტისიონიზმი" და „დელირიუმი". მოისმენთ ღრიალა „რამშტაინს", ისევე როგორც „შოსტაკოვიჩის" მეორე ვალსს. გაიგონებთ დიად და სამგანყოფილებიან სახელებს, როგორებიცაა – ედგარ ალან პო, იოჰან სებასტიან ბახი.

ლარს ფონ ტრიერი... გონიერი და პერვერტი ბავშვი, როგორც მოსალოდნელია, გამომსახველობითი ხრიკებითაც თავისებურად ერთობა, როცა ცოტას თავისივე ფილმებიდან, ცოტას კი – ტარკოვსკისგან და National Geographic-იდან ციტირებს.

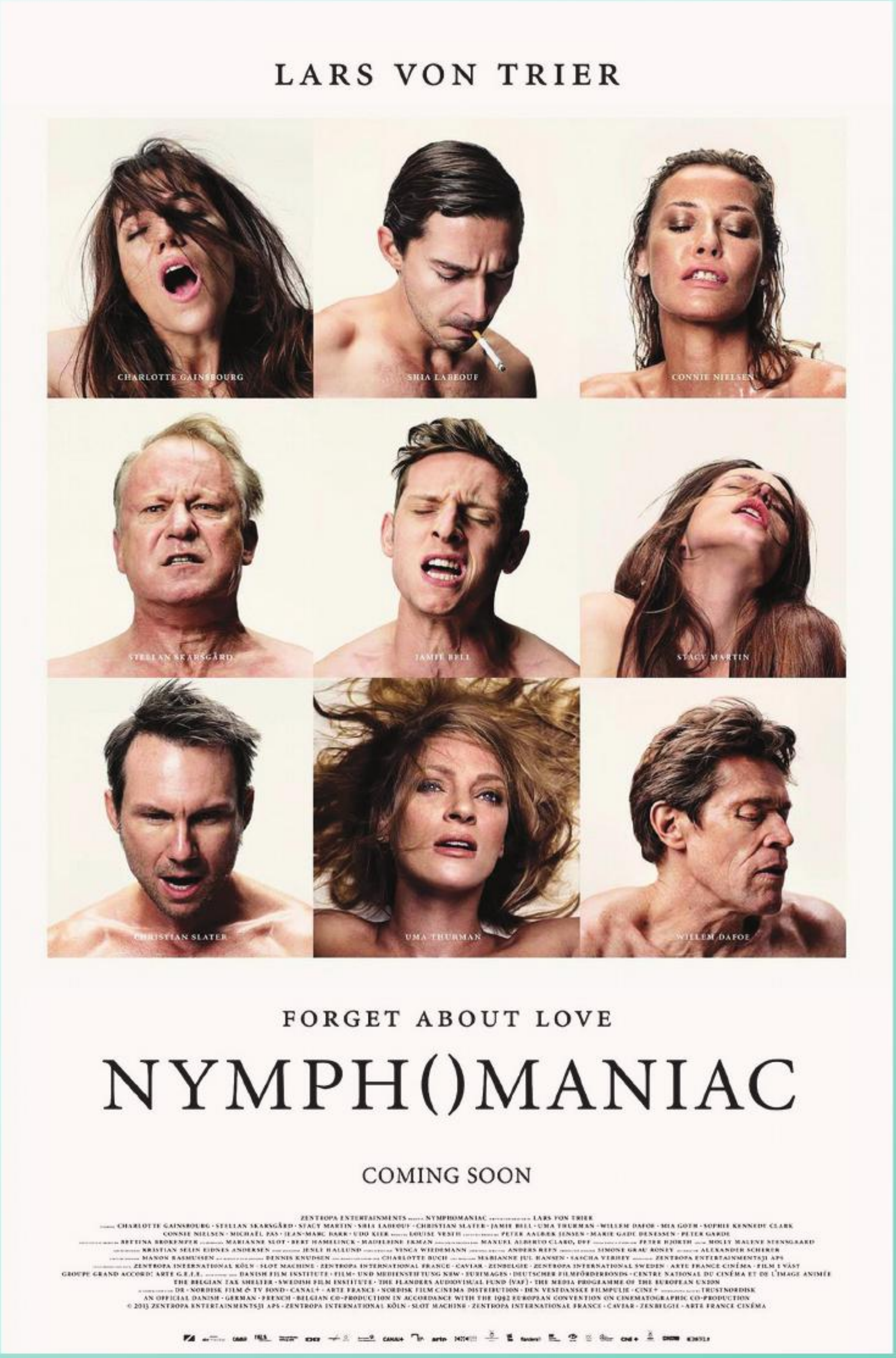
შესაძლოა, ცალ-ცალკე ან ერთდროულადაც დაგეუფლოთ სრულიად არაერთგვაროვანი განცდები – აღშფოთება, გაკვირვება, გახალისება, შეძრწუნება, კმაყოფილება. შარლოტ გინსბურგი ერთ ინტერვიუში აღნიშნავს, რომ ჯოს ისტორიები იმდენადვე უახლოვდება ერთ უკიდურესობას, რამდენადაც მისი მსმენელის რეაქციები გადადის მეორე უკიდურესობაში.

ასოციაციურად, ან კიდევ რაღაც სხვა ინტელექტუალური მაქინაციით, ძალდაუტანებლად უკავშირებს ერთმანეთს ფიბუნაჩის ციფრების დინამიკას და ჯოს პირველ ვაგინალურ-ანალურ პენეტრაციას სელიგმანი, რომლის სახელიც თურმე „სვებედნიერს" ნიშნავს და რომელსაც ბედნიერება ერგო ერთი ღამის განმავლობაში, შეჰრაზადეს ზღაპარივით მოესმინა თითქმის სასიკვდილო სარეცელზე გაწოლილი ნიმფომანის შემაძრწუნებელი აღსარება. სიკვდილით კი, რა თქმა უნდა, კვდება არა „დაუძლურებული, ცოდვილი ქალი", არამედ „ჯანსაღი და ხელუხლებელი მამრი", რადგან აშკარაა, რომ ტრიერი, აი, უკვე მესამე ფილმია, ელოდება „მეორე სუნთქვას", რომელსაც ქალები ყველაზე კრიტიკულ მომენტში აიღებენ, და დადგება ან „ანტიქრისტეს" ან „მელანქოლიის" ბოლო კადრები.

ან – ორივე ერთად.

ფაქტია, რომ ყველაფრის მიუხედავად, კინოს Enfant terrible თავად არის საკმაოდ რელიგიური (ამ სიტყვის ღრმა გაგებით) იმისთვის, რომ კოსმოსის მოსალოდნელი გადაწყობა – დასავლური სამყაროს ძველი ღერძის მოდრეკა და ახალი წიაღის გაფურჩქვნა სასჯელის, ნგრევის და დესტრუქციის გარეშე წარმოიდგინოს.

ასეა თუ ისე, გასრულდა „დეპრესიათა ტრიპტიხის" წერა და, წესით, „ზამთრის ზღაპრების" და დღესასწაულების დრო მოდის მისი შემდგომი ფილმებისთვის. საინტერესოა, ტრანსფორმირდება თუ არა „გონიერი და პერვერტი". ○


LARS VON TRIER
CHARLOTTE GAINSBOURG
SHIA LABEOUF
CONNIE NIELSEN
STELLAN SKARSGÅRD
JAMIE BELL
STACY MARTIN
CHRISTIAN SLATER
UMA THURMAN
WILLEM DAFOE
FORGET ABOUT LOVE
NYMPH()MANIAC
COMING SOON

დადა, "ალენ დელონ" დანი

რეპორტაჟი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტიდან

›› გიორგი რაზმაძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ზევსის მიერ ატეხილი ტიტანომახია დასავლური ცივილიზაციის ქვაკუთხედია. შვილებმა უნდა დაამხონ ტიტანი ღმერთკაცი მამები. ამას, მეორენაირად, აგრესიული პროგრესიც ეწოდება, როდესაც ახალგაზრდა თაობა მტარვალ წინამორბედებს სადავეების დათმობასა და დროისთვის ფეხის აბმას აიძულებს, ანუ ტარტაროსში გადანაცვლებას. ეს ბუნებრივი ვნება, შეიძლება ითქვას, „დიადი მამის" კომპლექსი მეც მაქვს; მით უფრო, გამძაფრებულად, რადგან, ზუსტად ხუთი წელია, რაც თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში ვსწავლობ. აქ კი, რთულია მამებისა და შვილების კონფლიქტის სქემის დავიწყება, გარემო თავისდაუნებურად ყოველ წამს მოგიწოდებს, – „დამანგრიეთ!"

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი გასული საუკუნის 20-იან წლებში დაარსდა. 1972 წლიდან კინოფაკულტეტიც გაიხსნა. თეატრალურ ინსტიტუტს 1990-იანებში გადაერქვა სახელი და მას "თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტი" ეწოდა. თუმცა, დღემდე დამკვიდრებული სახელით მოიხსენიებენ, მოკლედ – „თეატრალური".

თეატრალურ უნივერსიტეტს დღეს ორი კორპუსი აქვს, 2005 წელს მას კულტურისა და ხელოვნების უნივერსიტეტი შეუერთდა. ისტორიულ და ადმინისტრაციულ შენობაში დღეს თეატრისა და დრამის მიმართულებაა განწესებული, მეორე კორპუსში კი კინო-ტელე ფაკულტეტი. რუსთაველის გამზირზე მდებარე შენობას „იმპოზანტურობით" ჩამორჩება მეორე კორპუსი, თუმცა ეს უკანასკნელი მეტწილად კეთილმოწყობილია. აუდიტორიები გარემონტებულია, აღჭურვილია ტექნიკითა და ცენტრალური გათბობით.

თეორეტიკოსებისთვის პირველი კორპუსი ლუის კეროლისეული ფანტასმაგორიული გარემოა. ჩვენს განკარგულებაში მხოლოდ სამი აუდიტორიაა, შენობის სხვენში, არა, უფრო ზუსტი იქნება – სახურავზე დაშენებული სამი მომცრო ოთახი. მათთან მისასვლელი გზა ხვეული რკინის კიბესა და კონტრაჟურის ეფექტზე გადის. უნდა მიუხვიო, მოუხვიო და როდესაც კიბის ბოლო საფეხურზე აღმოჩნდები, მინაგამოცლილი სარკმლიდან სინათლის სხივი თვალს მოგჭრის. ამიტომ, ხშირია ამ ადგილზე მოსაწევად შეკრებილი თანაკურსელების ვერცნობა და პირდაპირ აუდიტორიაში გასვლა, სადაც მოყვითალო შპალერზე, ლექტორის ლოდინში, წარწერებისა და ნახატების თვალიერებით გაირთობ თავს. ზამთარში აქ ძალიან ცივა, ზაფხულში კი ყველა მხრიდან გამჭოლი ქარი ერთგვარ სიამესაც განიჭებს. თუმცა, მავანნი, ამას თეტარალურის „სულად" ასაღებენ, შემოქმედობითობის ატმოსფეროს პეწად აღიქვამენ.

წარსულის სურნელი თეატრალურის კედლებში მძაფრად სუფევს. სუნი ესაა პირველი გრძნობითი მახსოვრობა, რომელიც ამ უნივერსიტეტთან მაკავშირებს. აგერ უკვე ხუთი წელია, რაც აქ ვსწავლობ. ჩემი ყნოსვითი რეცეპტორები უკვე შეჩვეულია შარდისა თუ ნესტის, დახუთულობის სუნს. მაგრამ ვერა და ვერ მიიღო "ისტორიული დიდების რუდიმენტების" ჰაერში გაბნეული აირი, რომელიც, პირადად ჩემთვის, ნეშტის ხრწნის სუნთან ასოცირდება.

საბჭოთა ეპოქაში, იშვიათი პროფესიები, როგორიცაა რეჟისურა, სამსახიობო ოსტატობა, თეატრმცოდნეობა, კინომცოდნეობა და სხვ. პრესტიჟულ პროფესიებად ითვლებოდა. ელიტიზმი ის კრედოა, რომელსაც დღესაც მისტირიან, ძირითადად – ეროვნული გამოცდების წესით ჩარიცხვის მოწინააღმდეგეები. საზოგადოების შეძლებული და მაღალი ფენის შვილებს აჯობეს არავაკე-ვერაზე მცხოვრებმა აბიტურიენტებმა და ამით, მავანთა აზრით, თეატრალურმა მომხიბვლელობა დაკარგა. ჩემი აზრით, პირველკურსელთა სიჭრელემ ამ დახუთულ გარემოში სიცოცხლე შემოიტანა, თუმცა საშემსრულებლო მიმართულებებზე „ეს იმის შვილია"-ს ჯერ კიდევ გაიგონებთ.

გენეტიკური დამსახურებებით პროფესიაში ინიციაცია არ არის მთავარი პრობლემა – თეატრალურის ლექტორატში თაობათა ცვლა ძალიან იშვიათად ხდება, ანუ გამოცდილების გამდიდრება, რაც ორმაგად აფერხებს ახალი კადრების გაზრდას. თეატრალურის თითქმის ნებისმიერ სტუდენტს რომ ჰკითხოთ, საიდან მოდის მათი პროფესიის ინსპირაცია, გიპასუხებენ, – „სტანისლავსკი, აკაკი ხორავა და რობერტ სტურუა". რა თქმა უნდა, ეს უტრირება ყველაზე არ ვრცელდება, თუმცა ის ყოველდღიურად ხელშესახებია და არა მხოლოდ დრამის ფაკულტეტზე. კინორეჟისორებსაც ჰყავთ ხელშეუხებელი ღმერთები. მოკლედ რომ ვთქვათ, თეატრალურში აუცილებელია „მამების" უპირობო სიყვარული, თუკი წარმატების იოლად მიღწევა გსურთ, ანუ „მამების" თაობის პედაგოგებთან თანამოაზრეობა.

თეატრალურ უნივერსიტეტში ავტორიტეტები ყველაფერს განსაზღვრავენ, მათ შორის – სასწავლო პროცესსაც. ეს ვითარება საშემსრულებლო მიმართულებებზე არსებული სახელოსნოების ტრადიციის გაგრძელებაა. ხელმძღვანელი აბსოლუტურად თავისუფალი იყო სასწავლო პროცესის დაგეგმვასა და მის განხორციელებაში. დღემდე არ არსებობს მინიმალურად სტანდარტირებული პროფესიული კრიტერიუმები, რომელიც ამგვარ ავტორიტეტებს წაეყენებათ. მიაჩნიათ, რომ თუკი ადამიანმა წარმატებას მიაღწია, მაგალითად, რეჟისურაში, ესე იგი, ის ავტომატურად კარგი პედაგოგიც იქნება. თუმცა, სწავლების მიმართ ამგვარმა ინფანტილურმა და ზერელე დამოკიდებულებამ რა შედეგებიც მოიტანა, ეს სტუდენტთა საკურსო თუ სადიპლომო ნამუშევრებზეც საკმაოდ თვალნათლივ აისახება, და შემდგომ უკვე, ზოგადად, თანამედროვე კულტურის დონეზეც.

თეატრალურში, სტუდენტთა ნამუშევრებს არათუ თანამედროვე ხელოვნებასთან ადეკვატური არ შეგვიძლია ვუწოდოთ, არამედ, სადიპლომო ფილმები თუ სპექტაკლები უნივერსიტეტში ღრმა და ყოვლისმომცველი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

კრიზისის საუკეთესო ილუსტრაციაა. შარშან, ნოემბრის თვეში, ერთ-ერთი ჯგუფის დიპლომების დაცვაზე დიპლომანტმა პირსინგიან ბიჭებზე გადაღებული ფილმი წარმოადგინა. მისი აზრით, ყველა მამრობითი სქესის ადამიანი, რომელიც საყურეს ატარებს, არის არატრადიციული ორიენტაციის. სიძულვილის ენის ეს ნაკადი არ გაუპროტესტებია კომისიის არც ერთ წევრს. როგორც ჩანს, ლექტორთა უმრავლესობა ვერ აცნობიერებს უნივერსიტეტის და ზოგადად ხელოვნების რაობას; იმას, რომ კულტურის ონტოლოგია ფასეულობებზეა დამყარებული და არა მხოლოდ კადრის აგების ცოდნაზე, რომელიც, ასევე, თანამედროვე სტანდარტებს მრავალი წლით ჩამორჩება.

ზოგადად, რამდენიმე წლის წინათ სტუდენტთა სწავლებაზე პასუხისმგებელი ადამიანები თეატრალურში სტუდენტთა მოსწრების დაბალ დონეს ფინანსებისა და ტექნიკის ნაკლებობით ხსნიდნენ. შარშან ეს პრობლემა მეტ-ნაკლებად ბოლომდე მოგვარდა, მაგრამ ამით მდგომარეობა დიდად არ შეცვლილა. ამგვარად, უნივერსიტეტში სწავლებისადმი არსებული ზედაპირული მიდგომები პრიორიტეტების არასწორად დასმაშიც ვლინდება.

თეატრალურში სასწავლო პროცესი და მეთოდიკა სხვა უმაღლესი სასწავლებლებისგან განსხვავდება. მრავალი წლის განმავლობაში აქ მონტაჟსა თუ გადაღებას კამერისა და კომპიუტერის გარეშე ასწავლიდნენ. დღესაც, როდესაც ტექნიკური გადაიარაღება მოხდა, სწავლებისადმი ზერელე დამოკიდებულება ისევ დარჩა. თეატრალურში, როგორც წესი, კინოს ისტორიას, მაქსიმუმ, 80-იან წლებამდე გადიან და ისიც – ერთნაირი ფრაზებით, ერთი და იგივე ფილმებით, ერთი და იგივე ავტორებით. არსებობენ ლექტორები, რომლებიც საერთოდ არ ინტერესდებიან თანამედროვე კინემატოგრაფით, ახალი მიმართულებებით და მთლიან კურსს კარგად დაზეპირებული პროგრამით უძღვებიან.

გარდა წარსულზე ორიენტაციისა, თეატრალურ უნივერსიტეტში მენტორული რიტორიკა იკვეთება, რაც „მამების" უპირობო მმართველობას და, შესაბამისად, „შვილების" სრულ იგნორირებას, უფრო მეტიც – მათი შესაძლებლობების დაკნინებასა და „ალეგორიულ" შეფასებებში ვლინდება. ჩამონათვალი დიდია. პედაგოგისგან ამგვარი შეფასებების მოსმენა სწავლის პროცესში ყველას უწევს,მაგრამ იშვიათად თუ ვინმე ამას აპროტესტებს, – „პრობლემებს ხომ არ შევიქმნით?!"...

გამონაკლისების გარდა, სტუდენტები არც წლების განმავლობაში უცვლელ სასწავლო პროგრამას აპროტესტებენ, რომელსაც პროფესორები, მოსაწყენი ერთფეროვნებისგან თავის აცილების მიზნით, წლიდან წლამდე პირადი ისტორიებით ამდიდრებენ. მაგალითად, მე და ჩემი ჯგუფელები მთელი ერთი სემესტრი დეტალურად ვეუფლებოდით ქართული თეატრის „ისტორიას" – ანუ ვინ ვისთან და რომელი თეატრის კულისში იწვა. არაადეკვატური სასწავლო პროგრამა აკადემიური საბჭოსა და ფაკულტეტების დეკანატის არასწორი პოლიტიკის ბრალია. სტუდენტური თვითმმართველობა შექმნის დღიდან მხოლოდ და მხოლოდ უგემოვნო გასართობ პროგრამებზე ზრუნავს. ის არასდროს გამოსულა სტუდენტთა განათლების უფლების დასაცავად, არ გამოუთქვამს პროგრამების მოსაწვლეთა ინტერესებზე მორგების ინიციატივა და არც სამეცნიერო ლიტერტურის თარგმნის მოთხოვნა დაუყენებია. თუმცა, ყოველ წელს პირველკურსელ მსახიობთა „ნათლობას" აფინანსებს, რომელიც ყვარელში საკმაოდ პომპეზურად აღინიშნება.

თეატრალურ უნივერსიტეტში ფინანსების არამიზნობრივ ხარჯვასა და ბიუროკრატიას მართლაც დიდი ტრადიცია აქვს. გასულ წელს, ტექნიკური გადაიარაღების დროს უნივერსიტეტმა, პროექტორების ნაცვლად, ზოგიერთ აუდიტორიაში დიდი ზომის პლაზმური ტელევიზორი დააყენა. სამაგიეროდ, მენეჯმენტს კორპუსებისთვის პანდუსების გაკეთების იდეა დღემდე არ მოსდით თავში. უნივერსიტეტი მსგავსი ენთუზიაზმით უდგება მთარგმნელობით საქმესაც. რადგან ლიტერატურა არ ითარგმნება, ლექტორთა უმრავლესობამ კი მხოლოდ რუსული ენა იცის, უახლოეს მომავალში თეორიული მიმართულება სერიოზული კრიზისის ზღვარზე აღმოჩნდება. სტუდენტები არ და ვერ ეცნობიან პროფესიულ ლიტერატურას, რაც მათი განათლების ხარისხზე ისახება. კონსპირაციის თეორიათა მოყვარულები ამის უკან ლექტორთა შეთქმულებას დაინახავენ, იმ ლექტორთა, რომლებსაც განათლებული ახალი კოლეგების შეძენა ხელს არ აძლევთ.

და ბოლოს, ჩვენი მოგზაურობა საშუალო სტატისტიკური თეატრალურის სტუდენტის აღწერით მინდა დავასრულო. იდეალურ შემთხვევაში, ის პრესტიჟული უბნის მკვიდრია და არავითარ შემთხვევაში არ უყვარს „ავადმყოფი" პაზოლინი. თუკი მეორე კორპუსის ეზოში გადაიხედავთ, ადვილად ამოიცნობთ „გოიმებისა" და „არაგოიმების" დაჯგუფებებს; და მათაც, ვინც უნივერსიტეტში მხოლოდ სწავლისთვის დადის და, როგორც წესი, ამ მიკროსოციუმის არც ერთ „ბირჟაზე" არ ჩერდება. ასეთები კი ცოტანი არიან. თეატრალურ უნივერსიტეტში ცოდნა ჯერ კიდევ უპირობოდ პრიორიტეტული არ არის. თუმცა, მე მჯერა, რომ ამ კლაუსტროფობიულ და ერთგვაროვან გარემოში ამბოხი გარდაუვალია. თაობათა ჯახის გარეშე, თეატრალური ვერასდროს შეელევა კონფორმიზმს. ამიტომ, ჩვენ ყველამ – გოიმებმაც და არაგოიმებმაც ეს გარემო უნდა ავაფეთქოთ, მოვუწყოთ „მამებს" გრანდიოზული რევოლუცია! ◦

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

წერ(დნ)ენ კინოზე

›› ნინო კალანდია

მე შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი დავამთავრე და ძალიან კარგად მახსოვს, რომ ერთ-ერთი ყველაზე დიდი პრობლემა, რაც სწავლის პროცესში შემექმნა, (არამარტო მე), იყო ლიტერატურის ნაკლებობა, რომლითაც კინოს ისტორიისა და ქართული კინოს შესახებ ინოფრმაციას მივიღებდით. მახსოვს ისიც, თუ როგორ დავაფრიალებდით ქსეროქსებს და თარგმნილ ხელნაწერებს, რომლებსაც ვინაწილებდით და, ვისაც რომელი „ენა გვერჩოდა", იმის მიხედვით ვაქართულებდით. უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში არასდროს არ იყო წიგნი, რომელიც გვჭირდებოდა; რატომღაც მუდამ გატანილი გვხვდებოდა ან იმდენად მწირი არჩევანი იყო, რომ ახალს ვერაფერს ვკითხულობდით. იმ პერიოდში ეროვნული ბიბლიოთეკა იყო ჩემი და ჩემი მეგობრების მეორე სახლი. ვიწერდით, რასაც კი კინოზე წავაწყდებოდით და ვკითხულობდით; მათი უმრავლესობა არაფერში გვადგებოდა, მაგრამ ჩვენ მაინც არ ვეშვებოდით. იმ პერიოდის წიგნებში აღმოჩენილი რეცენზიები რაღაც სრულიად მიუწვდომელი ნიჭით დაწერილი და სამუდამოდ შესანახი მასალა გვეგონა, როცა შენთვის კინოსამყარო ახალია და სწავლობ, როგორ გახდე კრიტიკოსი, ყველაზე ნაკლებ კრიტიკული ხარ შენი სფეროს წარმომადგენლების მიმართ.

სწავლის დასრულების შემდეგ, უკვე რამდენიმე წელია, ვერ ვადევნებ თვალს, თუ რა შეიცვალა ამ მხრივ უნივერსიტეტში, თუმცა თუ ქართულ ენაზე კინოზე რაიმე დაიწერა, ნამდვილად არაფერი გამომრჩენია. მდგომარეობა სავალალოა, რადგანაც თუ დღეს ინგლისური ან რუსული ენა მაინც არ იცი, „ჭიმ შუანთესა" და ოთარ იოსელიანის შესახებ მიღებულ ინფორმაციას ისევ ვერ გაცდები; საუბარი ზედმეტია ახალ ქართულ კინოზე, რომელზეც თითქმის არავინ წერს, თუკი რამე იწერება, ესეც მხოლოდ პირად ინტერნეტსივრცეში და გაბნეული სახით; ვინ ქმნის დღეს თანამედროვე ქართული კინოს ისტორიას ფურცლებზე? პასუხი თქვენც იცით. ისევ ძველის მოქექვა ვცადე და ასეთი ექსპერიმენტი წამოვიწყე: ვიფიქრე, მოდი, ისევ ვეწვევი ჩემს უკვე ყოფილ მეორე სახლს და, შემთხვევითი შერჩევის პრინციპით, რაც კი კინოზე მომხვდება, რამდენიმე ათეულ წიგნს გამოვწერ–თქო. რა თქმა უნდა, შემთხვევით პრინციპს ერთადერთი ლოგიკური ბმა – პერიოდი ექნებოდა.

ყველაზე ძველი ქართულენოვანი წიგნი, რომელსაც ქართულ კინოზე წავაწყდი საქართველოს პროფკავშირთა საბჭოს მიერ 1926 წელს გამოცემული „კინო – ლექციონური და საექსკურსიო მუშაობაა".

„პროფკავშირების კულტმუშაობის შემოდგომა-საზამთრო დროს დამდეგიდან, ჩვენ გვმართებს კინო-სალექციო-საექსკურისო მუშაობას სერიოზული ყურადღება მივაქციოთ. კულტმუშაობის ეს დარგი იმ რიგად უნდა მოვაწყოთ, რომ მას შეეძლოს მოზრდილ მუშების, მოსამსახურეების და მათი ოჯახების წევრთა სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება. კინო-სალექციო-საექსკურისო მუშაობა კლუბსა და წითელ კუთხეებში მიზნად ისახავს დააკმაყოფილოს საპროფკავშირო მასის ყოველგვარი კულტურული და პოლიტიკური მოთხოვნილება და მისცეს მას გონიერი დასვენება და გართობა".

თუ კინო უკვე მაშინ იყო „სასიცოცხლოდ აუცილებელი" ყველასთვის, დღეს რომ ვარსებობთ ცოტა გასაკვირიც არის.

ვაგრძელებთ

გადავაწყდი კინომექანიკოსის სახელმძღვანელოსაც. რა თქმა უნდა, დღეს ესეც გამოუსადეგარია, მაგრამ თუ ვინმეს გაინტერესებთ, როგორ ასწავლიდნენ აპარატურასთან მოპყრობას 80-იანებში, შეგიძლიათ აქ ეს წიგნიც იპოვოთ. საინტერესო ის ფაქტია, რომ გასული საუკუნის მიწურულს კინომექანიკოსის საქმიანობაც პროფესიონალური უნდა ყოფილიყო, დღეს კი, როცა ტექნოლოგია უფრო გართულდა – არავის მიაჩნია სავალ-

სახელმძღვანელო
კინო-მექანიკოსთათვის

დებულოდ. ალბათ, კომპიუტერის ელემენტარული საფუძვლების ცოდნით აღჭურვილი პირიც შეიძლება იყოს ის, ვინც ჩაბნელებულ დარბაზში დიდ ეკრანებს გვინათებს.

ვიმსჯელოთ...

ტატა თვალჭრელიძე ჩემზე უფროსი თაობის კინომცოდნეების და ანალიტიკოსების გურუა. მისი წიგნებით ქართულ კინოს არამარტო ახლა ასწავლიან, არამედ ვინც ასწავლის, იმანაც ამ წიგნებით ისწავლა. მაშინ სულ რამდენიმე რეჟისორი იყო, რომელზეც კინომცოდნეები სიამოვნებით და მრავალჯერადად წერდნენ, და ერთ-ერთი ასეთი კორიფე, რა თქმა უნდა, ოთარ იოსელიანია. ტატა თვალჭრელიძეს სტილი თავშეკავებულია, უფრო აკადემიური და ნაკლებად პათეტიკური წიაღსვლებით, თუმცა ციტატა, რომელსაც მოვიყვან, ჩემს ზემოხსენებულ მოსაზრებას აბათილებს: „ოთარ იოსელიანის ირონიული, დამცინავი მზერა საგანგებოდ არ გამოჰყოფს არც ერთ პერსონაჟს. ყველა ერთი საღებავითაა დახატული“.

ახლა ისევ გავიმეორებ რომ ტატა თვალჭრელიძეს სტილი თავშეკავებულია, უფრო აკადემიური და ნაკლებად პათეტიკური წიაღსვლებით, რადგანაც ყველაფერი შედარებითია. შევადაროთ კიდევ ერთ დღეისთვის უნივერსიტეტში ყველაზე ცნობილ კინომცოდნეს, რომელიც არამარტო ქართული კინოს, არამედ კონკრეტულად ოთარ იოსელიანის სპეციალისტადაც ითვლება. ნათია ამირეჯიბი ჩემი ლექტორი იყო. მახსოვს, როგორ ზედმიწევნით ზუსტად იცოდა ყველაფერი ამ რეჟისორის შესახებ, და შეეძლო ყოველთვის მასზე ესაუბრა, იყო ეს ლექციის კონტექსტში თუ არა.

„ოთარ იოსელიანი დაპატარავებული პორტრეტის საშუალებით თანამედროვე ობივატელის სულიერ სიპატარავესა და შეზღუდულობას გვაუწყებს...

...ნაჩვენებია თანამედროვე რესპექტაბელური ბურჟუები და უქონელთა კლასის წარმომადგენლები, რეჟისორი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ბურჟუათა უიდეალო და ამორალური ცხოვრების წესზე“.

გვერდს ვერ ავუვლი იმ ავტორის ერთ-ერთ რეცენზიას, რომელიც დღესაც წერს. წლების წინათ ნიკოლოზ შენგელაიას აანალიზებდა: „ყაზბეგის გმირები გამსჭვალულნი არიან პირადი ტრაგიზმით და გამოირჩევიან აქტიური სასიცოცხლო ენერგიით. ელისოს შინაგანი ჭიდილის უკიდურესი გამოვლინებაა მამისა და ვაჟიასადმი ერთგულება“. ასე წერდა მაშინ, ასე წერს ახლაც.

სიტყვების მილიონნაირი შეცვლით, ქართული კინოს დაბადება-განვითარებაზე მოყოლილი სტატიებისგან წიგნების გამოცემის გარდა, ამ პერიოდში ქართველი კინომცოდნეები აქა-იქ მსახიობების ბიოგრაფიებსაც შეეჭიდებიან, მაგალითად ჩვენს შემთხვევით არჩევანში მოხვდა იმედა კახიანის ბიოგრაფიულ-ფილმოგრაფიული ჩანახატი. ავტორი გიამბობთ მის ცხოვრებაზე და ყველაზე პოპულარულ ფილმებზე, რომელშიც მსახიობს მთავარი როლი აქვს განსახიერებული, მაგრამ როგორც კი კითხვას დაიწყებთ, წესით ნირი უნდა წაგიხდეთ, რადგანაც „სადებიუტო ნამუშევარი ხშირად ნათლად ავლენს მომავალი ხელოვანის ინტერესებს, მის მოქალაქეობრივ მრწამსს“.

ქართველ კინომცოდნეებს მამრობითი სქესის გურუც ჰყავთ, გვყავს. ყველა თაობისთვის, ვისაც კი მე ვიცნობ, ეს ადამიანი ავტორიტეტია. ჟურნალისტური მოღვაწეობის სტატიები, ღია წერილები, რომელსაც მაშინ თურმე ძალიან ხშირად წერდნენ მინისტრებს, და რეცენზიები თავმოყრილია გოგი დოლიძის წიგნში „ორი წელი ერთ გაზეთში“. ამ წიგნის აღმოჩენის მერე ვხვდები, რატომ რჩება ეს ადამიანი დღემდე ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ კინომცოდნედ საქართველოში. ყველაფერი მარტივია – წიგნის ბოლო გვერდზე ავტორი „ვედრებას“ აქვეყნებს, ე.წ თვალის ჩაკვრას, როგორც ჩვენ – კინომცოდნეები რეჟისორების პატარა ცუღლუტობას ვეძახით: „წიგნი შვილივითაა, გავა სახლიდან და მის ყოველ ნაბიჯზე ფიქრობ, ვაი, თუ სადმე ფეხი დაუცდეს, ვაი თუ კარგად ვერ თქვას ან ეგებ, სულაც კარგად თქვას, მაგრამ ვერ გაუგონ და გული ეტკინოს“.

სხვათა შორის, ავტორების ეს „თავის დაზღვევა“ ძალიან მომხვდა თვალში წიგნების გაცნობისას, წინასიტყვაობების უმეტესობა გვიმტკიცებს, რომ ეს არის „მცდელობა“, „პირველი ნაბიჯი“, „სუბიექტური მოსაზრება“, „სხვებზე დაკვირვება“.

უკვე ოცდამეერთე საუკუნეში გამოცემული წიგნის „კინოზე და სხვაზე“ ავტორი კიდევ უფრო შორს მიდის და თავის თავს „არამკითხე მოამბესაც“ უწოდებს. ძალაუნებურად გაინტერესებს, რას წერს ასეთს, რომ ასე შორს უჭირავს თავი:

ფილმის „როცა აყვავდა ნუში“ განხილვისას

„სცენარის ავტორებსაც და რეჟისორსაც თავისთავად ის ბოროტება არ აინტერესებთ, რაც ჩვენს ირგვლივ ხდება. ძნელი, რთული, ხანგრძლივი დასაძლევია ის სულიერი ტრავმა, რაც ახალგაზრდობამ მიიღო. მოძალებული ბოროტების წყალობით, დაიკარგა ის რწმენა, რომანტიკული განწყობა, საზოგადოებრივი და მამულიშვილური ვალის გრძნობა, სულიერი სიწმინდე და სისპეტაკე, რამაც უნდა დააყენოს მათგან ჭეშმარიტი მოქალაქე. ეს მწარე, მაგრამ აუცილებელი სათქმელი აღელვებთ ფილმის ავტორებს“.

ეს არის წიგნი ბლოკნოტი, ავტორმა ნახა ფილმები, წაიკთხა სხვისი რეცენზიები და ჩანახატები გააკეთა, ეს არ და ვერ იქნება სახელმძღვანელო, ან ანალიტიკური მასალა კინოზე, ეს არის „ბლოგი“ დაწერილი 2006 წელს, მაგრამ ამსახველი 90-იანი წლებში ნასწავლი კრიტიკის სტილისა. დღეს მსგავსი წყარო არავის არაფერში გამოადგება. მოკლედ ამ წიგნის ადგილი საჯარო ბიბლიოთეკაშია ყოველი შემთხვევისთვის, და ავტორის უახლოესი სამეგობროს წიგნის თაროებზე.

ექსპერიმენტისას ქართულ დოკუ-

მენტურ კინოზე პირველ ქართულ წიგნსაც გადავაწყდით, რომელიც 1910-1970 წლებში გადაღებულ დოკუმენტურ ფილმებს მიმოიხილავს. ავტორი ფილმის რეჟისორებს რაღაცებში ეთანხმება, რაღაცებს კიდევაც უსწორებს, მაგრამ რადგანაც წინასიტყვაობაში ამბობს,– „პირველია და დაიხვეწებაო", – შეგვიძლია ვაპატიოთ კიდეც ეს სითამამე.

ამ ავტორების ბუნდოვანი მოკრძალების ფონზე, მკაფიო მხოლოდ ღრმა საბჭოთა პერიოდის წიგნებია, რომელსაც მოკლე ანოტაციები მოჰყვება, ავტორის რეგალიებით და ზუსტი, მაგრამ ჩახლართული განმარტებით – აქ ამას წაიკითხავთ, ამას გაეცნობით.

„ქართული კინო ცხოვრების კვალდაკვალ" 73 წელს გამოცემული ფანტასტიკური ნიმუშია თუ როგორ ისხდნენ სპეციალურად მოწვეული „ანალიტიკოსები" დიდ, მწვანეხავერდგადაფარებულ მაგიდიან ოთახებში, რომლის შუაგულშიც იდგა „გრაფინი" და ექვსი ჭიქა, და როგორ ქმნიდნენ მაშინდელ განწყობას კინომაყურებელში, უფრო სწორად როგორ სურდათ, შეექმნათ მაშინდელი განწყობა წითელი ელფერით. „წიგნში გაშუქებულია საქართველოს კომუნისტური პარტიის მაორგანიზებელი როლი ეროვნული კინემატოგრაფიის შექმნისა და განვითარებისათვის ბრძოლაში".

მოკლედ, გარკვევით და არავითარი „თავის დაზღვევა"

ჩვენს ექსპერიმენტში მოხვდა 2006 წელს გამოცემული თურქული კინოს ისტორიაც, რომელიც მშრალი და ინფორმაციული კრებულია, „ანთალიის კინოფესტივალის" ყველა ნომინაციაში გამარჯვებულების დეტალური ჩამონათვალით, თუმცა დაინტერესებული პირი მაინც შეიტყობს, საიდან იღებს სათავეს და როდის გაფერადდა თურქული კინო; ხომ უნდა ვიცოდეთ, როგორ მოვიდნენ ჩვენი მეზობლები დღემდე, როდესაც მთელი მსოფლიოს მასშტაბით აწარმოებენ და ყიდიან თავიანთ სერიალებს და ეს მხოლოდ ქართული „სენი" სულაც არ არის.

ჩვენს არჩევანში მოხვდა, სავარაუდოდ, საკურსო გადაკეთებული წიგნად – ბრიტანულ უხმო კინოზე; სწორედ ასეთი დაშორებების სტანდარტი აქვს საკურსოს და ასე შეიძლება 20 გვერდი აქციო წიგნად. ესეც ოცდამეერთე საუკუნის გამოცემაა, ძველი არ გეგონოთ.

წიგნებს შორის დამალული აღმოვაჩინე ჰანს ბელერის A5-ის ფორმატის ჯიბის წიგნაკი, რომელიც კინომონტაჟის ასპექტებზე გვიამბობს. ვერ წარმომიდგენია, როგორ უნდა ასწავლო 70-გვერდიანი მინიატურული წიგნით ვინმეს მონტაჟი, თუმცა თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ თავად მე აუდიო-ვიზუალური მონტაჟის სრული კურსი უჯრებიან რვეულში მაქვს ჩაწერილი, თავისი „მოჭრი მარჯვნიდან და გადაჩოჩებ"-ით, უკვე არაფერი მიკვირს.

არჩევანში მოხვდა, და არც არის გასაკვირი, რამდენიმე თარგმანიც, განსაკუთრებულად ჭარბობს მათ შორის გასული საუკუნის უცხოელ მეგა მსახიობებზე დაწერილი ბიოგრაფიების ქართული ვერსიები. ჟანა მორო, ჟერარ ფილიპი, ჰენრი ფონდა, ლორენს ოლივიე, ოდრი, მარლონი და მერლინი – ყველა მათგანზე შეგიძლიათ ინფორმაციის ნახვა. რა თქმა უნდა, მას მერე, რაც ეს წიგნები დაიწერა, მსახიობების ნაწილმა კიდევ უფრო დიდი კვალი დატოვა კინოში, მაგრამ პირველ ნაწილს გაეცნობით და დანარჩენს ინტერნეტით შეივსებთ; აქა-იქ სათაყვანებელი მსახიობების შესახებ ვებგვერდები ქართულ ენაზეც არსებობს.

არჩევანში მოხვედრილი რამდენიმე განსაკუთრებული და საინტერესო წიგნის შესახებაც გიამბობთ. პირველ ყოვლისა, ეს არის ჟან კოკტოს „ორფიკული კინოტრილოგია", როემლიც ქართულ ენაზე 2004 წელს ითარგმნა. თქვენ იხილავთ სამ ნაწერ ფილმს: „პოეტის სისხლი", „ორფეოსი", „ორფეოსის ანდერძი". შესაძლოა, სულაც არ ხართ კოკტოს სტილისტიკის მოყვარული, მაგრამ კოკტოს წაკითხვა ყოველთვის საჭიროა, თუნდაც იმიტომ, რომ ოდესღაც ძალიან ადრე მან იწინასწარმეტყველა: „მოვა დრო და მაყურებელი ისევე მიმართავს ფილმს, როგორც მკითხველი წიგნს". ჩემი აზრით, თანამედროვე ეპოქაში ზუსტად ასეც ხდება. „შერჩეულიდან" გთავაზობთ აკაკი ბაქრაძის წაკითხვას, რომელიც კინოზე ძალიან ბევრს და საინტერესოდ წერდა. პირადი კინოგამოცდილების შესახებ ისევე წერს, როგორც გადახდა და ეს ატყვევებს. ზოგადად, თუკი ამ პერიოდის კინოანალიზს ეძებთ, სწორედ მასთან აღმოაჩენთ.

ინგმარ ბერგმანის წიგნები უკვე ქართულად აქტიურად ითარგმნება, თუმცა „სცენები ცოლ-ქმრული ცხოვრებიდან" იმ პერიოდის გამოცემაა, რომელიც აუცილებლად უნდა იყოს თქვენი უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში, თუ ბერგმანის შემოქმედების გაცნობისას მიზეზად ახალი გამოცემების არქონა მოაქვთ.

და ბოლოს ყველაზე ტკბილი ლუკმა

ექსპერიმენტის მიზანი არ იყო მხოლოდ იმ ნაკლოვანებების გამოვლენა, რომელიც დღეს კინოლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველისათვის პირველივე წუთიდან ნათელი გახდება, არამედ უმთავრესი მიზანი დასაწყისშივე გაჟღერებული სურვილის რეალობად ქცევაა; შეგტკივათ გული იმაზე, თუ რა ელით კინოსთან დაკავშირებულ ადამიანებს მომავალში, მაშინ გაიღეთ თქვენი წვლილი თანამედროვე ქართული კინოს ისტორიის შექმნასა და მის დატოვებაში; თავად აირჩიეთ თქვენი როლი, უბარლოდ ეცადეთ, რომ ის, რაც თითქმის აღარ სუნთქავს, სიცოცხლისკენ მოაბრუნოთ; ნუ იქნებით მხოლოდ შორიდან დამკვირვებელი, მოგვიახლოვდით, ერთად ვიზრუნოთ იმაზე, რაც ყველაზე მეტად გვიყვარს. ოდესმე ვინმემ იქნებ ჩვენი წიგნიც ამოქექოს სათაურით: „კინომოყვარულთა მაორგანიზებელი როლი ეროვნული კინემატოგრაფიის შექმნისა და განვითარებისათვის ბრძოლაში" (თვალის ჩაკვრა). ○

თარგმნილი და გახმოვანებულია საქართველოში

›› დავით ცარელაშვილი

პირველად იყო გადაცემა „ფსიქო“ და გოგი გვახარიას მიერ ქართულ ენაზე დუბლირებული ფილმები. სწორედ „ფსიქო“ იყო ის გადაცემა, სადაც ქართველმა მაყურებელმა პირველად ნახა მშობლიურ ენაზე გახმოვანებული ფილმი, და ვისაც არ ახსოვს, თუ როგორ ჟღერდა ეს ფილმები, შეუძლია youtube-ს საშუალებით დღესაც ეზიაროს „ბნელი და ტკბილი“ 90-იანების ესთეტიკას, სადაც გოგი გვახარიას ხმის გაგონება ისევე უხაროდა ხარისხიანი კინოს მოყვარულ ადამიანს, როგორც საღამოს, გრაფიკით დადგენილი ორი საათით მოსული დენი და საბჭოთა წარმოების ტელევიზორის ეკრანის ციმციმი.

მიუხედავად გადაცემის ავტორისა და წამყვანის მცდელობისა, საქართველომ ვერ აიტაცა ამ უკანასკნელის ენთუზიაზმი და ტელევიზია ძველ რეჟიმში აგრძელებდა რუსულ ენაზე დუბლირებული ფილმების ჩვენებას. რამდენი წელი უნდა გავიდეს, რომ 80-90-იანების თაობას იმ რუსი გამხმოვანებლის ხმა დაავიწყდეს, რომელმაც მთელ პოსტსაბჭოთა საზოგადოებას მსოფლიო „ბოევიკის შედევრები“ (და არამარტო) გააცნო. საინტერესო ისაა, რომ ამ ხმას დღესაც კი ვაწყდებით ხოლმე სხვადასხვა ვებგვერდზე ჩაყრილ ფილმებში.

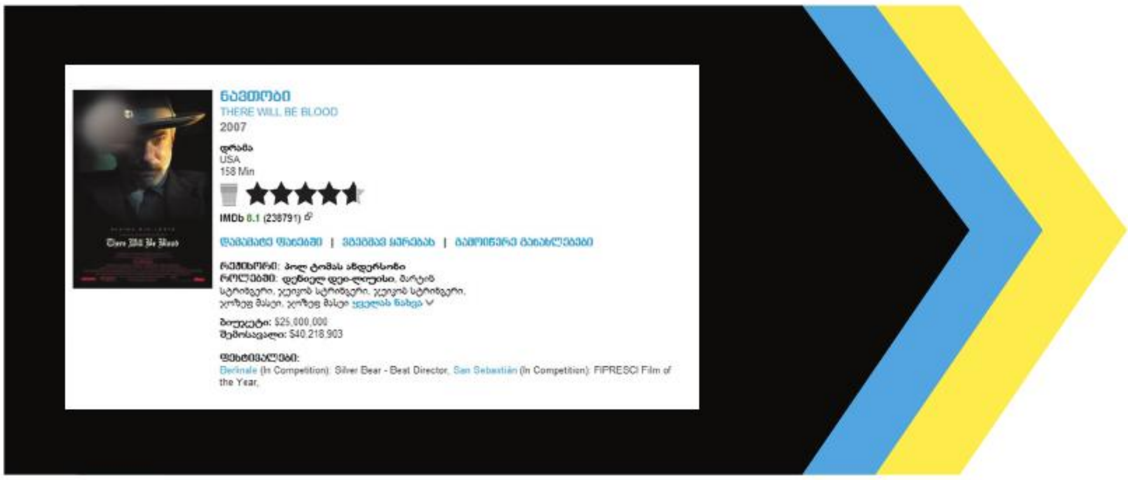
ეს რაც შეეხებოდა 90-იანებს. სიტუაცია არც 2000-იანების დასაწყისში შეცვლილა. ტელევიზიები ისევ რუსულად გახმოვანებულ ფილმებს უჩვენებდნენ და მხოლოდ აქაიქ თუ ვხვდებოდით ქართულ დუბლირებას. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ დღეისთვის ეს პრობლემა აღარ დგას და მაყურებელს ნებისმიერი ჟანრის და ხარისხის ფილმის (სერიალის) ნახვა შეუძლია მშობლიურ ენაზე, თუ არ ჩავთვლით გამონაკლის შემთხვევებს, როდესაც ფილმის ორიგინალ ვერსიას ეკრანის ქვემოთ ქართული სუბტიტრებიც გასდევს ხოლმე. გარდა ამისა, გამოჩნდნენ პროფესიონალი მსახიობები, რომლებიც იმდენად კარგად მოერგნენ ფილმის თუ სერიალის გმირის ხმის ტემბრსა და ხასიათს, რომ მხატვრული ნაწარმოების ავთენტურობის დაკარგვის გარეშე ახერხებენ მის ქართველ მაყურებლამდე მიტანას (მაგ.: დიმიტრი ტატიშვილი – „ექიმი ჰაუსი“). აღსანიშნავია ისიც, რომ „ფსიქოს“ მიერ შექმნილი პრეცედენტი, იმავე პერიოდის სამხრეთ ამერიკულმა სერიალებმა გაიმეორეს და ჯერ კიდევ ბევრს ახსოვს, პირველი სერიალები ქართულ ტელესივრცეში, რომლის გმირებსაც ცნობილი თუ ნაკლებად ცნობილი ქართველი მსახიობები ახმოვანებდნენ. სერიალებია ის სეგმენტი, რომელსაც დამოუკიდებელი საქართველოს ტელევიზიის ისტორიაში, ქართულის გარდა, სხვა ენაზე აჟღერების საშიშროება არასდროს შექმნია და, სავარაუდოდ, ასეც გაგრძელდება, ვიდრე ამ პროდუქტზე მაყურებლის მოთხოვნა იარსებებს.

უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე ტელევიზიების და ფილმების ურთიერთობა არ იყო ერთგვაროვანი და ალბათ ყველას ახსოვს ის სამთავრობო (საპრეზიდენტო) გადაწყვეტილება, რომლის თანახმადაც, ფილმების ორიგინალ ენაზე ჩვენებით საქართველოს მოსახლეობას ინგლისური ენა უნდა აეთვისებინა. რა თქმა უნდა, ამ ფილმებს ქართული სუბტიტრებიც მიჰყვებოდა, მაგრამ თავად მათი ხარისხი და სიზუსტე უკვე პრობლემას წარმოადგენდა. პროექტი, რომლის მთავარი მიზანი მოსახლეობისთვის ინგლისური ენის შესწავლა გახლდათ, ვერ უზრუნველყოფდა ორიგინალის და ტიტრების სიზუსტეს. ქართულ ტიტრებში ძირითადად საკვანძო ფრაზები იყო თარგმნილი და არა ყველა

სიტყვა, რომელიც ფილმში ჟღერდა. გარდა ამისა, ეს პროექტი მოსახლეობისთვისაც არაკომფორტული იყო, (როდის იყო სწავლა კომფორტული და სასიამოვნო?) წარმოიდგინეთ სამსახურიდან დაბრუნებული, დაღლილი ადამიანი, რომელსაც ერთი სული აქვს ძილის წინ ტელევიზორში ფილმს უყუროს, განიტვირთოს და გაერთოს, ამ დროს კი მთელი ორი საათი სუბტიტრების კითხვა უწევს. თავიდან იშვიათად ხდებოდა ამ სახით ფილმების ჩვენება და ხალხი იმასაც ფიქრობდა, რომ შესაძლოა, სმენადაქვეითებულთათვის კეთდებოდა ეს ყველაფერი, რასაც გაგებით ეკიდებოდნენ და საჭიროდაც კი მიიჩნევდნენ სახელმწიფოს მხრიდან მსგავსი ტიპის მიდგომას. მაგრამ როგორც კი სიმართლე გაირკვა და სუბტიტრებიანმა ფილმებმაც გეომეტრიული პროგრესიით იწყო ზრდა, საზოგადოებაში აშკარა უკმაყოფილება გაჩნდა და, შედეგად, აღნიშნული პროექტი წარსულს ჩაბარდა, ხოლო ჩანაფიქრი განუხორციელებელი დარჩა – ერმა ინგლისური ვერ აითვისა.

მთავარი და ჯერჯერობით მაინც ყველაზე უფრო გადაუჭრელი პრობლემა კინოთეატრებია და მათ მიერ შემოთავაზებული რუსულად დუბლირებული ფილმები. რა თქმა უნდა, იშვიათად, მაგრამ მაინც შევხვდებით ქართულ გახმოვანებასაც, ძირითადად საბავშვო ფილმების და ანიმაციების მიმართულებით, მაგრამ პროცენტულად ქართულ და რუსულ გახმოვანებას შორის საქართველოსთვის შეუფერებლად დიდი სხვაობაა. 2011 წელს საქართველოს კინოთეატრებმა დაიწყეს ფილმების ქართულად გახმოვანება, მაგრამ როგორც მაყურებლები აღნიშნავდნენ და იწერებოდა, იმდენად უხარისხო პროდუქტს ქმნიდნენ, რომ ფაქტობრივად ფილმის აღქმა ჭირდა. ქართული დუბლირების პირობებში, ყველა სხვა ხმა, რომელიც ფილმს გასდევდა იხშობოდა და აღარ ისმოდა; ქართველი გამხმოვანებლები არ შეესაბამებოდნენ იმ გმირებს, რომლებსაც ახმოვანებდნენ, ხოლო მათი დიალოგები იყო უსიცოცხლო და უემოციო. ასეთ პირობებში, მაყურებელს ისევ რუსულად, მაგრამ ხარისხიანად გახმოვანებული ფილმების ნახვა ერჩივნა ეკრანზე და ის მცირე ინიციატივაც ნელ-ნელა დაიკარგა. მიუხედავად ამისა, LTD FILM DISTRIBUTION-ში დამაიმედებელ პროგნოზებს აკეთებენ და გვპირდებიან, რომ უახლოეს მომავალში დაიწყებენ ფილმების ორიგინალ ენაზე ჩვენებას, რომელსაც ცოტა ხანში დაემატება ორიგინალი და ქართული სუბტიტრები ერთად და ბოლოს უკვე ქართული, ხარისხიანი დუბლირება. იმედი გვაქვს, რომ ამჯერად მაინც გაამართლებს ეს წამოწყება და ფილმის დიდ ეკრანზე ნახვის სიამოვნებას არც რუსული ენა და არც უხარისხო გახმოვანება არ გაგვიუფერულებს.

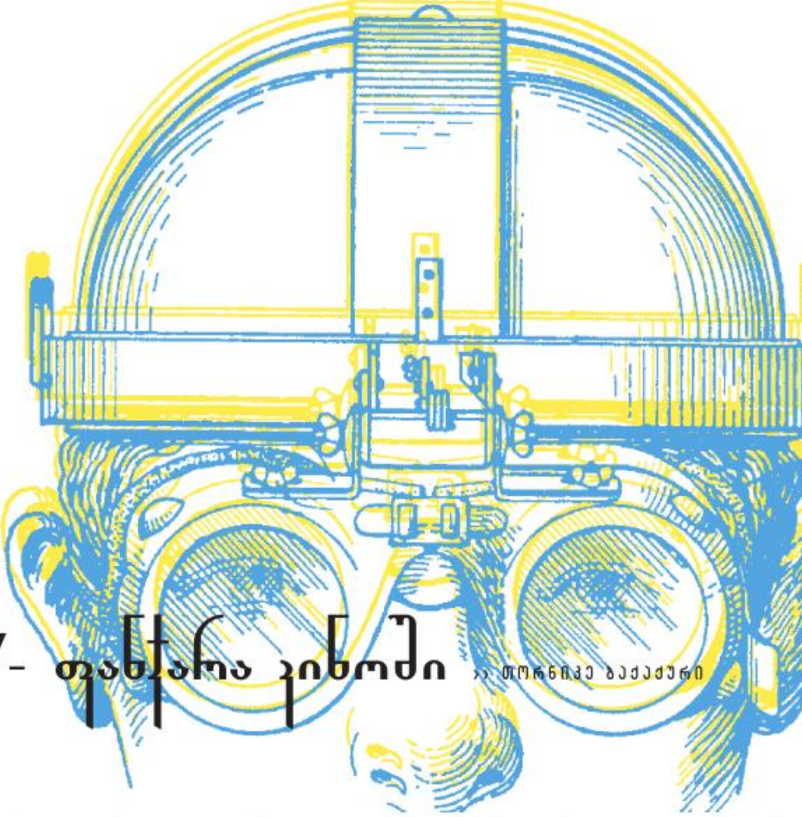
უნდა შევეხოთ კიდევ ერთ მახინჯ ტრადიციას, რომელიც ქართულ კინოთეატრებში წლების მანძილზე არსებობდა და საავტორო უფლებებისა და ლიცენზიების საკითხების გააქტიურებამ დროთა განმავლობაში ბოლო მოუღო. საუბარი მაქვს ცნობილი ბლოკბასტერების პარალელურ დუბლირებაზე, რომელსაც თავის დროზე ცნობილი „რადიო105"-ის „ბიჭები" აკეთებდნენ და საკუთარი იუმორისტული ინტერპრეტაციით ცდილობდნენ ქართულ რეალობაში ცნობილი კინოგმირების ამეტყველებას. პირველი „ჰიტი" რომელიც ამ პერიოდში შეიქმნა, იყო „ზოროს ნიღბის" ქართული ანალოგი – „ზვიოს ნიღაბი", რომელსაც მოგვიანებით მოჰყვა „ფორმულა



51“; „ევროტური“; „მადაგასკარი“ და შემდეგ უკვე „Comedy ჯგუფის“ მიერ „ახლებურად“ აჟღერებული „კაზინო როიალი“ სათაურით - „ჯეიმს ჯონდი“. ამ ფილმის შემდეგ მსგავსი პრეცედენტი აღარ ყოფილა, მიუხედავად იმისა, რომ დღესაც გადის კინოთატრებში იგივე „Comedy ჯგუფის“ მიერ დუბლირებული „რიო 2“, თუმცა ეს უკვე სხვა სეგმენტია. აქ ვეღარ შეხვდებით უცენზურო გამონათქვამებს, პერსონაჟებისთვის სახელების გადარქმევის და ზოგადად ფილმის ორიგინალური შინაარსის შეცვლის მცდელობას. მიუხედავად ამისა, მაინც ვთვლი, რომ მსგავსი პროექტები ხიბლს უკარგავს კონკრეტულ მხატვრულ ნაწარმოებებს და გამომდინარე იქიდან, რომ ეს პროდუქცია უმცროსი თაობის წარმომადგენლებზეა გათვლილი, უფრო ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ მსგავს საკითხებს და მივცეთ ბავშვებს საშუალება, ქართულ ტელესივრცეში დამკვიდრებული იუმორისტული შოუების მონაწილეთა სპეციფიკური მეტყველების გარეშე იხილონ ის პროდუქტი, რომელზეც მილიონობით დოლარი იხარჯება და უამრავი ფსიქოლოგის დასკვნის და კვლევის შედეგების საფუძველზე იქმნება. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ეს მხოლოდ ქართული პრეცედენტი არაა და ეს მთელ მსოფლიოში ხდება.

ცალკე პრობლემაა ინტერნეტში გავრცელებული ფილმები და მათი გახმოვანება. თუმცა გახმოვანებას ვინღა ჩივის, სათაურებს თარგმნიან ისე, თითქოს ორიგინალი არც უნახავთ და პირდაპირ რუსულიდან ახდენენ მათ კოპირებას. აბა, სხვას რას შეიძლება დავაბრალოთ, რომ პოლ ტომას ანდერსონის ფილმი There will be blood ქართულად გადმოთარგმნილია როგორც „ნავთობი“ (ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, რუსეთში გადაწყვიტეს ფილმს აპტონ სინკლერის რომანის „ნავთობის“ მიხედვით შეერჩიათ სათაური, რომელიც საფუძვლად დაედო პ.ტ. ანდერსონის ფილმს); Railway man – როგორც „შურისძიება“ New year's eve – როგორც „ძველი ახალი წელი“; Silver lining playbook – როგორც „ჩემი შეყვარებული ფსიქოპატია“. რა თქმა უნდა, ეს წმინდა რუსული სპეციფიკაა, როდესაც ერთი შეხედვით რთულად აღსაქმელ სათაურებს ივიწყებენ და, ფილმის შინაარსიდან გამომდინარე, ცდილობენ მისი ანალოგის მოძებნას.

ასეთ პირობებში, როცა ფილმის გავრცელების თუ გასაღების თითოეულ სეგმენტში არსებობს თარგმანის პრობლემა, სათაურით დაწყებული, ტიტრებით დამთავრებული, რთულია ფილმის სწორად გაგება, მისი აღქმა და, რაც მთვარია, მისგან სიამოვნების მიღება; ასე რომ, იმ ქვეყანაში, რომელსაც ევროპულობაზე აქვს პრეტენზია, აღნიშნული საკითხი ერთხელ და საბოლოოდ უნდა გადაწყდეს როგორც საკანონმდებლო, ისე ადმინისტრაციულ დონეზე; რაც ერთი მხრივ, გულისხმობს სახელმწიფოს მხრიდან შესაბამისი კანონის მიღებას, რომელიც იმპერატიულად მოითხოვს ფილმების ქართულად გახმოვანებას; მეორე მხრივ, აუცილებელია, დუბლირების რეჟისორების და მსახიობების გადამზადება, რომლებიც მომავალში უზრუნველყოფენ ხარისხიან დუბლიაჟს და კონკურენციას გაუწევენ რუსულ პროდუქციას იმ პირობებში, როდესაც ფილმების ქართულ ენაზე დუბლირება არა იმდენად ფინანსურ, არამედ უფრო ტექნიკურ პრობლემებთანაა დაკავშირებული. ○



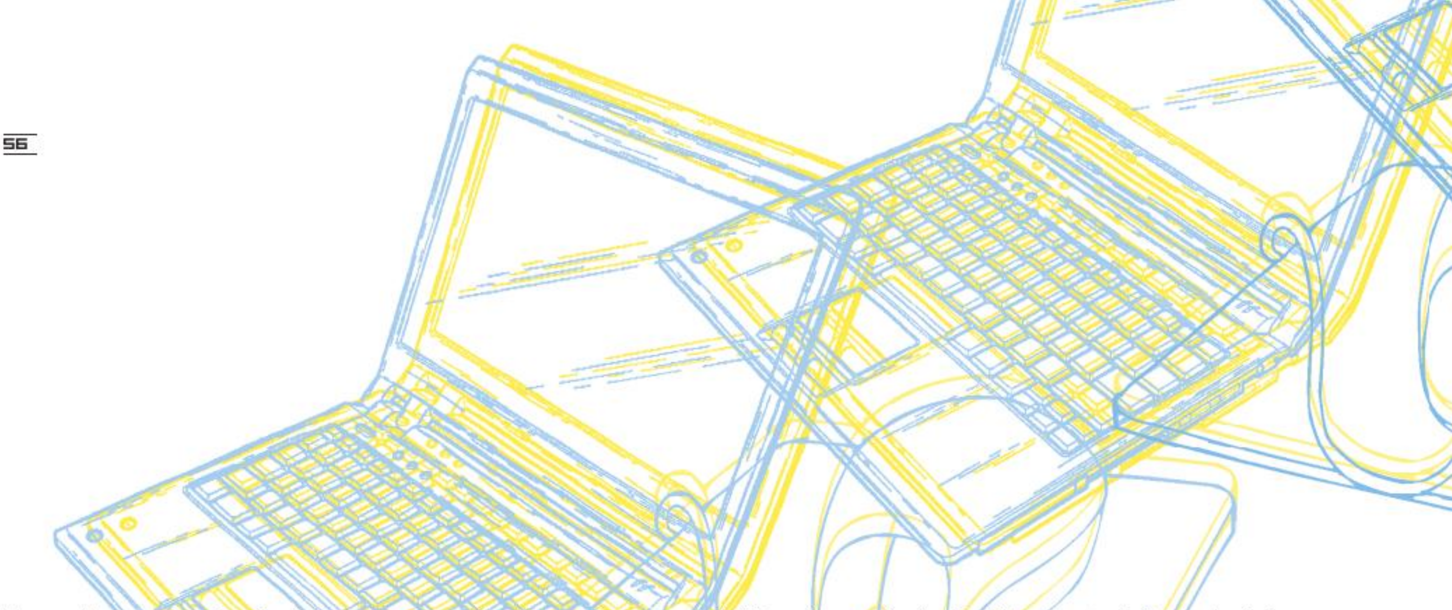
www- ფანჯარა კინოში

›› თორნიკე ბაქაქური

„კინოფილმები ქართულად“, „კანონიერ ქურდებზე კინო ქართულად“, „უხამსი კინო“, „იპოვე შენი კინო!“, „ქართული კინო“, „რუსული კინოფილმები“ – ეს იმ ბმულების სათაურებია, რომელთაც google-ის საძიებო სისტემაში სიტყვა „კინოს“ ჩაწერისას პირველივე გვერდზე შეხვდებით. კინომანის გადმოსახედიდან ალბათ არცთუ ისე სახარბიელო სურათია, საძიებო სისტემის პირველ გვერდებზე ხომ ის მასალა გვხვდება, რაც ყველაზე მოთხოვნადია, მაგრამ მაყურებლისეული გემოვნების ტენდენციებზე დაკვირვებაც არაა ურიგო საქმე, ნამდვილი კინომანი ხომ საზოგადოებრივი ცხოვრების პულსითაც დაინტერესებულია! შეხედეთ, რამდენი რამის თქმა შეიძლება კინოს ქართველ მაყურებელზე ამ ჯადოსნური სიტყვის ოთხადოთხი ასოს აკრეფვითა და კომპიუტერის მაუსზე ერთადერთი თითის დაჭერით – ქართული კინოს დიდი მონატრება, ამავე დროს ნოსტალგია რუსული ფილმებისადმი. კანონიერი ქურდები ჯერ კიდევ დიდი ინტერესის საგანია, განსაკუთრებით ალბათ უფრო ახალგაზრდებში, „ტონი მონტანა“ და სხვა მაფიოზები კერპებად რომ ჰყავთ ქცეული. მსუბუქი (და არა მხოლოდ) ეროტიკით დაინტერესებული მაყურებელი ქართულს არ ივიწყებს და სიტყვა „უხამსსაც“ იყენებს. ინტერნეტის მომხმარებელთა დიდი ნაწილი ითხოვს ქართულად გახმოვანებულ ან ტიტრებდადებულ კინოს – ეს პრობლემა ყველაზე მწვავედ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ თაობებზე აისახება, რომელთა გარემოში რუსული ენა აღარ დომინირებს, ხოლო სკოლებში ნასწავლი ინგლისურით ისიც დიდი მიღწევა იქნება, თუ გაქცეულ ტურისტს მოაბრუნებენ. და მაინც, აქვეა კინომანური შეძახილი: „იპოვე შენი კინო!“, რის საშუალებასაც ინტერნეტი ნამდვილად იძლევა, საქართველოს კანონმდებლობა კი ჯერჯერობით არ კრძალავს ქართულ ვებსივრცეში ფილმების პირატული ვერსიების თავისუფალ გავრცელებას.

წლების წინათ სულ ერთი-ორი ქართული ვებგვერდი არსებობდა, რომლებზეც ერთდროულად ფილმებსაც ნახავდით, მუსიკასაც და ვიდეოთამაშებსაც. შემდეგ უფრო სპეციალიზებული ვებგვერდების შექმნაც დაიწყეს, დაიხვეწა დიზაინი, მართვის პანელი, დაემატა სხვადასხვა ფუნქცია, შეიძლება ითქვას ეს ერთგვარი ევოლუციაა avoe.ge-დან imovies.ge-მდე. ეს უკანასკნელი 2011 წელს შეიქმნა და დღეს ქართველი კინომანებისთვის ერთ-ერთი საყვარელი ადგილია ქართულ ვებ-სივრცეში. ავტორები ყოველდღიურად აახლებენ ფილმების ბაზას, მუდმივად ცდილობენ, მსოფლიო კინოს თავმოყრას ერთ სივრცეში, როგორც რუსულ ისე ორიგინალ ენებზე და შეძლებისდაგვარად ქართული თარგმანითაც. მომხმარებელს საშუალება აქვს ცალკე შეინახოს სამომავლოდ სანახავი ფილმები, შექმნას სხვადასხვა სია, მიიღოს რეკომენდაციები „დღის ფილმზე“ და ა.შ. თუმცა გადმოტვირთვის მოყვარულ მაყურებელს ვებგვერდი ამ ფუნქციას ვერ სთავაზობს; ამ მხრივ, ზედგამოჭრილი allmovies იქნება, რომელმაც ასევე დაიწყო ონლაინ-ყურების ფუნქციის გამოყენება და, ფილმების, თრეილერების თუ საუნდტრეკების გარდა, სხვა ვებ-გვერდებისგან განსხვავებით, კინოს სამყაროში მიმდინარე სიახლეებსაც გვთავაზობს.

მსგავს ვებგვერდებზე დაუსრულებლად შეიძლება ლაპარაკი – მათ დადებით და უარყოფით მხარეებზე, ფილმების სათაურებზე, რომლებიც თარგმანისა და გრამატიკის გაურკვეველი წესების გამოისობით არაადეკვატურ წარმოდგენებს გვიქმნიან იმაზე, თუ როგორ ბაძავენ და აკოპირებენ



სხვადასხვა გვერდები ერთმანეთის სტილს თუ კონტენტს. თუმცა, ჯერჯერობით ზოგადი სურათის შესაქმნელად ეს ინფორმაციაც კმარა, მინიმუმ ის მაინც ვიცით, რომ სასურველი ფილმის ნახვის საშუალებას ინტერნეტი ნამდვილად გვაძლევს. მაგრამ ერთია იცოდე, სად უყურო და მეორეა იცოდე, რას უყურო, ეს კი ყველაზე მნიშვნელოვანია – ნამდვილ კინომანს სად აქვს იმდენი დრო, რომ ყველაფერზე მოცდეს და ცდისა და შეცდომის მეთოდით იხელმძღვანელოს?!

ქართველ კინოკრიტიკოსებს არ აქვთ საკუთარი ვებ-გვერდები, ინტერნეტში ვერ შეხვდებით ისეთ გვერდებს, რომლებიც ექსკლუზიურად კინოს ეთმობა, წერს კომერციულ თუ საფესტივალო-საავტორო ფილმებზე. დიახ, წერს ანუ განიხილავს, გვიყვება, გვირჩევს, აკრიტიკებს, აანონსებს. მსგავსი რამ მხოლოდ პრეცედენტის დონეზე არსებობს და არ ატარებს სისტემატურ ხასიათს. ასე მაგალითად, იქმნება ბლოგები, რომლებზეც კინომოყვარულები რამდენიმე პოსტს გამოაქვეყნებენ, მაგრამ როდესაც გამოხმაურება საკმაოდ მცირეა, გასაკვირი არაა, რომ ავტორს მოტივაცია ეკარგება და მალევე ანებებს თავს ბლოგერობას. გასაკვირი არც ისაა, რომ მაყურებელი კომერციულ პოპ -კულტურას გაცილებით მეტი ჰყავს, მაგრამ ის კი ნამდვილად სამწუხაროა, რომ საავტორო კინოს მოყვარულები მსგავსი ბლოგების საკითხავად დროს არ ხარჯავენ.

არსებობს რამდენიმე მოქმედი ვებგვერდი, რომლებიც ამერიკულ კინონაწარმზეა ორიენტირებული და საკმაო პოპულარობით სარგებლობს, თუმცა როგორც უკვე აღვნიშნე, არ ეთმობა ექსკლუზიურად კინოს. მსგავსი ვებგვერდების დასახელებას შეგნებულად არ ვწერ, ალბათ მიხვდებით – რატომაც. სამაგიეროდ სიამოვნებით გაგაცნობთ cineyema-ს, ქართულ ბლოგს, რომელიც 2013 წლის ივლისში შეიქმნა და მიუხედავად იმისა, რომ დიდი აუდიტორია არ ჰყავს, დღემდე არ შეუწყვეტია(თ) წერა მის ავტორ(ებ ს – გვთავაზობენ საკმაოდ ვრცელ სტატიებს მსახიობებზე, რეჟისორებზე, ფესტივალებზე, კინო-მიმდინარეობებზე. „წერის უნარი დეგრადირებული მაქვს, შეხედულებები მოდერნისტული, ცხოვრების სტილი არქაული... გადავწყვიტე, ცოტა რამ დავწერო ხოლმე, ხან იმას მოვედო ხან ამას, ჩემი აზრები სხვებს თავს მოვახვიო და სხვის აზრ\შეხედულებებს პატივი არ ვცე", – ასე იწყებს საკუთარ ბლოგს surrealchild-ს ანნა ფარქოსაძე.

თ.ბ.: რის შესახებ აპირებ წერას და რატომ ამბობ, რომ სხვის აზრებს პატივს არ სცემ?

ა.ფ.: არა, ეგ ხუმრობაა. უფრო აღწერითი, თხრობითი პოსტები მექნება და მანდ ასე თუ ისე კამათიც წარმოუდგენელია, მოკლედ ინფორმატიული ვიქნები.

თ.ბ.: ახლა რას უყურებ და რის ყურებას ურჩევ ხალხს?

ა.ფ: მომწონს იტალიური ნეორეალიზმი, მიყვარს აზიური და ჩრდილო-ევროპული კინოც. თემებთან შედარებით, მხატვრულ მხარეს უფრო ვანიჭებ უპირატესობას. არ მიყვარს, მაგალითად, სოციალური კინო, მირჩევნია ვინმე გადარეული რეჟისორის ცანცარს ვუყურო.

თ.ბ.: მსგავსი ბლოგები იქმნება ხოლმე, მაგრამ მალე ავტორები თავს ანებებენ. რაშია პრობლემა, მობეზრებასა თუ გამოხმაურების ნაკლებობაში?

ა.ფ.: საერთოდ ადამიანს გააჩნია – ზოგიერთისათვის მთავარია შემოქმედებითად დაიხარჯოს და შეუძლია თავისი დაწერილი თავისთვის დაიტოვოს, არავის გაუზიაროს და კარგად გრძნობდეს თავს. თუმცა, როცა ბლოგს აკეთებ, უკვე იქ ვართ, რომ გინდა ვინმემ წაიკითხოს და დადებითი უკუკავშირი მიიღო, ამიტომ თუ ამჩნევ რომ ნაკლებად ინტერესდებიან ან იხიბლებიან შენი შემოქმედებით, ანებებ თავს. თანაც ჩვენთან ისეა, რომ ყველა კითხულობს სხვის რაღაცებს მაგრამ ძალიან ცოტა იმჩნევს, რომ წაიკითხა – ანუ იმას ვამბობ, რომ არც კარგს ეუბნებიან ავტორებს და არც ცუდს, ეს კი მოტივაციას ასუსტებს.

როგორც ანნა ამბობს, წერის გაგრძელებას აპირებს და იმედი ვიქონიოთ, რომ უახლოეს მომავალში არა მხოლოდ სამოყვარულო ბლოგების, არამედ პროფესიონალი კრიტიკოსების ვებ-გვერდების რაოდენობაც გაიზრდება. მაგრამ იქნებ მთავარი პრობლემა სწორედ ისაა, რომ პროფესიონალი კრიტიკოსები და კინომცოდნეები, ერთეულების გამოკლებით, არ გვყავს საქართველოში, ეს ერთეულები კი ტრადიციის ან თუნდაც ტენდენციის ფუძემდებლად ვერ გვევლინებიან? ყოველ შემთხვევაში, ეროვნული კინოცენტრის, კულტურის სამინისტროს თუ სხვადასხვა ბიზნესორგანიზაციის ინტერესებში უნდა იყოს არა მხოლოდ კინოპროდუქციის დაფინანსება, არამედ მისი მაყურებლამდე მიტანაც, და აქ მხოლოდ ყურებადობის ხელმისაწვდომობა არ

იგულისხმება, რაც ასევე პრობლემურია. კინოს სჭირდება მაყურებელი, ისევე როგორც წიგნს – მკითხველი და კერძს – დეგუსტატორი, თუმცა ზოგჯერ, ფილმის ყურების გარდა, მისი „წაკითხვაც" აუცილებელია. კინოს „წაკითხვადობა" ჩემთვის მისი ღირებულების ერთ-ერთი მაჩვენებელია. ამის ფონზე კი ქართული ინტერნეტი შიმშილობს იმ სივრცის ნაკლებობით, სადაც განხილვა, კრიტიკა, გაზიარება უნდა ხდებოდეს. შთაბეჭდილებების გაზიარებისა და ინტელექტუალური წყურვილის დაკმაყოფილების გარდა ხომ, ამ სივრცემ უნდა მოიზიდოს მაყურებელი, რეკომენდაციები გასცეს, ღირებული კინოს პოპულარიზება მოახდინოს და ასევე მოაბრუნოს როგორც ქართველი ისე უცხოელი მაყურებელი ქართული კინოსადმი.

სოციალურ ქსელში ყველაფერი სხვაგვარადაა, რომც არ გინდოდეს, მთა მაინც მოვა მუჰამედთან. „კინოს სახლის კინოდარბაზი" – ასე ჰქვია კინოს სახლის გვერდს facebook-ზე, რომელიც მუდმივად აახლებს აფიშას, ძირითადად რომელიმე კონკრეტულ რეჟისორს უთმობს თითოეულ კვირას და მაყურებელს ყოველდღიურ სეანსებზე იწვევს, ბილეთის ფასი კი ტრადიციულად მხოლოდ 1 ლარია. სოციალურ ქსელში გადავაწყდი ასევე ჯგუფს – „კინომანები", სადაც რამდენიმე აქტიური მომხმარებელი ხშირად აზიარებს ნანახ ფილმებს და საკუთარ შეხედულებებს, ეკამათებიან ერთმანეთს. მაგრამ ეს ყველაფერი როდია, ჯგუფი 2013 წელს შექმნა ნინი კოტორაშვილმა და კინომოყვარულთა უბრალო თავმოყრა სულაც არ ჰქონია იდეაში. თავადაც მალევე გავწევრიანდი ჯგუფში. დავიწყეთ ფილმების განხილვა, რამდენიმე კვირაში ერთხელ ინიშნებოდა ერთობლივად არჩეული ფილმის გარჩევის თარიღი, ჯგუფის წევრები საკმაოდ ვრცელ პოსტებს უძღვნიდნენ ფილმებს, შემდეგ კი მსჯელობა ერთმანეთის გამოხმაურებით – ფორუმის პრინციპით გრძელდებოდა. შიგადაშიგ კი ეს ფორუმი რეალურ ცხოვრებაშიც გადაინაცვლებდა. ასე გავიცანით რამდენიმე სრულიად უცნობმა ადამიანმა ერთმანეთი. მართალია, დღეს ჯგუფის მუხტი ძველებური აღარაა, მაგრამ მისი წყალობით ბევრი საინტერესო ფილმისა თუ რეჟისორის აღმოჩენა შევძელი და, რაც მთავარია, კინომანებისთვის სამსჯელოდ თავისუფალი სივრცეა შექმნილი.

სოციალურ ქსელში აღმოვაჩინე ასევე ვახო ჯაჯანიძის „თეატრალურის კინო-კლუბი". თეატრალურ უნივერსიტეტში კვირაში სამჯერ, საღამოს 7 საათზე ვახო უფასო კინო-ჩვენებებს აწყობს. კლუბში პირველად მიხაელ ჰანეკეს „პიანისტი ქალის" ჩვენებაზე მოვხვდი, როგორც მითხრეს, ჩვენებების შემდეგ მაყურებელი რჩებოდა და ფილმის განხილვა იწყებოდა. მოკლედ, ჩვენებამდე ჯაზს ვუსმინეთ, შემდეგ იყო ჰანეკეს გენიალური ფილმი, ბოლოს კი დაპირებული განხილვა. ყავაც რომ შემოეთავაზებინათ, ბოლოს ალბათ კინომანიაკურ სამოთხეში მეგონებოდა თავი. ყველაზე გასაკვირი მაინც ისაა, რომ ჩვენებებზე დასწრების მხრივ, აქტიურობით არ გამოირჩეოდნენ თავად თეატრალური უნივერსიტეტის სტუდენტები. თუმცა კლუბი ნამდვილად აქტიური და მოქმედია, აქ თავს იყრიან სხვადასხვა ასაკისა და პროფესიის ადამიანები, რომლებსაც უბრალოდ უყვართ კინო. ვახოს კი იდეები და კრეატიულობა არ აკლია, მაყურებელს მრავალფეროვან პროგრამას სთავაზობს, იწვევს ქართველ რეჟისორებს. თუ სოციალური ქსელის სხვადასხვა პოპულისტური გვერდი მოგბეზრდათ, რომლებიც გიმტკიცებენ, რომ ესა თუ ის ფილმი სიცოცხლის მანძილზე სანახავად ღირს, უბრალოდ თვალი ადევნეთ „თეატრალურის კინო-კლუბის" სიახლეებს და საღამოს საინტერესოდ დაგეგმავთ.

ერთხელ ალფრედ ჰიჩკოკმა თქვა, – ფილმის ხანგრძლივობა პირდაპირ უნდა იყოს დაკავშირებული შარდის ბუშტის გამძლეობასთანო; თუმცა, მისივე სასპენსის შოკური ეფექტის წყალობით, აღნიშნული პოსტულატის გავრცელების არეალში ჰიჩკოკისავე ფილმები ალბათ ნაკლებად მოიაზრება. ქართულ კინოპოლიტიკას, ისევე როგორც მაყურებელსა თუ კრიტიკოსს, სწორედაც რომ შოკური თერაპია სჭირდება. დროა, დავიწყოთ ექსპერიმენტების ჩატარება, ხელმისაწვდომობის გაზრდა, სწრაფი და მრავალფეროვანი უკუკავშირის მექანიზმების ჩართვა, და ნაკლებად ვიფიქროთ იმაზე, რომ ნელ-ნელა სიტუაცია შეიცვლება და მომავალში უკეთესი შედეგი დაიდება; ნაკლებად ვიდარდოთ იმაზე, თუ როგორ აისახება ეს ყველაფერი მაყურებლის ნერვების ან თუნდაც მისი შარდის ბუშტის გამძლეობაზე. მაყურებელი კი უნდა გახდეს შემქმნელი და გადამამუშავებელი და არა მხოლოდ პროდუქტის პასიური მიმღები. ○

არდავიწყება მოყვრისა აროდეს შვიზამს ზიანსა

›› ზვიად დოლიძე

1979 წელს გაზეთ „სამშობლოში“ გამოქვეყნდა სტატია („ქართველი კაცი იტალიურ კინოში“, ავტორი – გიორგი დოლიძე), რომლიდანაც ირკვეოდა, რომ გასული საუკუნის 10-20-იანი წლების იტალიურ კინემატოგრაფში მოღვაწეობდა მსახიობი – ანდრო რეხვიაშვილი. მას ანდრეა რევკიეფად (ზოგჯერ – რეკვიეფადაც) მოიხსენიებდნენ. მასზე ძალიან მწირი ცნობები მხოლოდ მისივე ნათესავების წყალობით გახდა ცნობილი ქართული საზოგადოებისათვის. მაშინ ვერანაირად ვერ მოხერხდა დაკავშირება იტალიურ კინოარქივებთან, რათა უფრო მეტი მასალა მოეპოვებინათ ჩვენს კინომცოდნეებს ან თუნდაც გამოეთხოვათ ასლები იმ ფილმებისა, რომლებშიც თამაშობდა ეს პიროვნება.

ოცი წლის შემდეგ, როდესაც ვიმყოფებოდი იტალიაში, ევროპული კინოსკოლების ბოლონიის საერთაშორისო სტუდენტურ კინოფესტივალზე, უპირველეს ყოვლისა, მივაკითხე ადგილობრივ ბიბლიოთეკასა და კინოარქივს, რათა რაიმე მომეძებნა ანდრო რეხვიაშვილის შემოქმედებაზე; თუმცა, მხოლოდ ერთ ცნობარში აღმოვაჩინე ოთხი კინოსურათის ფილმოგრაფიული მონაცემები, სადაც სამსახიობო გუნდში ეწერა რევკიეფის გვარი. იქაურმა არქივარიუსებმა მამცნეს, რომ რომის კინოარქივს შეიძლებოდა ჰქონოდა ჩემთვის საინტერესო მასალა, მაგრამ შემდგომში, როცა ამ დაწესებულებასაც დავუკავშირდი, ვერაფერი შემომთავაზეს.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ ისევ წამოვიწყე ძიება. ამჯერად, როგორც ზემოთ აღნიშნულ, ისე სხვა იტალიური ქალაქების კინოარქივებსაც მივმართე, მაგრამ კვლავაც ამაოდ. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მათ ან მართლაც არაფერი არ აქვთ, ან უბრალოდ ეზარებათ მოძიება და თავაზიანად მიშორებენ თავიდან. ერთმა არქივმა იგივე ფილმოგრაფიული მონაცემები გამომიგზავნა იმავე ცნობარიდან, მეორემ და მესამემ მომწერეს, – მასზე საერთოდ არაფერი გაგვიგიაო, მეოთხემ რამდენიმე ფოტო კი გამომიგზავნა ერთ-ერთი ფილმიდან, რომელშიც თამაშობდა რევკიეფი, მაგრამ არც ერთ მათგანზე იგი არაა აღბეჭდილი. ძნელად დასაჯერებელია, რომ რომელიმე ფილმის ასლი მაინც არ ჰქონდეთ შემორჩენილი, საიდანაც შესაძლებელი გახდებოდა რამდენიმე ფოტოს ამოღება, ანდა არ არსებობდეს რომელიმე მათგანის აფიშა, მაგრამ...

უხმო პერიოდის იტალიური კინო მსოფლიოში ცნობილი იყო თავისი სრულმეტრაჟიანი ისტორიული ფილმებით, რომლებმაც დიდი გავლენა მოახდინეს სხვადასხვა ქვეყნის კინემატოგრაფისტებზე და ასევე ტრივიალური მელოდრამებით (ე.წ. „სასიყვარულო სამკუთხედებით“), სადაც ბრწყინავდნენ ულამაზესი იტალიელი „კინოვარსკვლავი“ ქალები, ანუ „დივები“ („ქალღმერთები“). გამორჩეული პატივით ეს ნამუშევრები სარგებლობდა XX საუკუნის 10-იანი წლების საწყის ხუთწლეულში, ხოლო პირველი მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ იტალიურ კინოწარმოებაში წარმოიქმნა არაერთი პრობლემა, რამაც გარკვეული საწარმოო გადაჯგუფებები და შემოქმედებითი ცვლილებებიც გამოიწვია. მათში იგულისხმება ახალი მსახიობების მოძიების პოლიტიკაც, რაც გამოიხატებოდა როგორც სახელგანთქმული სპორტსმენების (მათ შორის, სხვადასხვა ძალისმიერ სახეობაში ევროპისა და მსოფლიო ჩემპიონების), ისე ათლეტური გარეგნობის ახალგაზრდების კინოში მიწვევაში. სწორედ ამ ეპოქაში მივიდა სამუშაოდ იტალიურ კინემატოგრაფში ანდრო რეხვიაშვილი, რომელიც რუსად მიაჩნდათ და გვარი, რომელიც რუსულად ჟღერდა, როგორც რეხვიევი, ევროპულად, რევკიეფად გადააუკეთეს.

ანდრო რეხვიაშვილი ქუთაისში დაიბადა 1895 წელს. იგი სწავლობდა ამავე ქალაქის კლასიკურ გიმნაზია-

ANDREA REKVIEFF
NOSTRADAMUS

ში და იმავდროულად წარმატებით ვარჯიშობდა თურმე სპორტსაზოგადოება „შევარდენში“. 18 წლის ასაკში მან გაასრულა გიმნაზია და სწავლის გასაგრძელებლად გაემგზავრა პეტროგრადში, სამხედრო-სამედიცინო აკადემიაში. რუსეთში ყოფნისას ანდრო დაქორწინდა პოლონელ მხატვარ ქალზე, ვინმე ნადიაზე (მისი გვარი უცნობია), რაც ოჯახური კონფლიქტის მიზეზი გამხდარა – მშობლები ამ ქორწინების წინააღმდეგი იყვნენ, რის გამოც, მამამ პეტროგრადში ჩააკითხა ვაჟიშვილს და კატეგორიულად მოსთხოვა გაყრა. დედ-მამაზე განაწყენებული ანდრო ცოლთან ერთად იტალიაში გადაიხვეწა. ოფიციალური მიზეზი ისევ სწავლის გაგრძელების სურვილი იყო.

ახალ გარემოში მოხვედრილი ქართველი ახალგაზრდა ჯერ ფარიკაობით დაინტერესდა და მალე სპორტის ამ სახეობაში გარკვეულ წარმატებებსაც მიაღწია. თავისთავად ასეთ ადამიანს კინემატოგრაფისტებმაც უმალ მიაპყრეს ყურადღება და მიიწვიეს ცნობილი რეჟისორისა და პროდუსერის, ერნესტო მარია პასკუალის კინოკომპანიაში, სადაც ანდრეა რევკიეფმა შეასრულა სახასიათო, თუმცა არა მთავარი როლები რამდენიმე ფილმში. მათგან აღსანიშნავია „ჩვენი ქალბატონი“. ამ კინოსურათის ფილმოგრაფიაში მისი გვარი არ ფიგურირებს, მაგრამ მასში მხოლოდ სამი მსახიობია დაფიქსირებული, რაც გვაფიქრებინებს, რომ რევკიეფი მაინც თამაშობდა ამ ფილმში, ოღონდ მეორეხარისხოვან როლში. ამას მოჰყვა მუშაობა სხვა კინოკომპანიებში და მაშინდელი პრესიდან ირკვევა, რომ ის მონაწილეობდა კინოსურათებში: „ტორკვილელი ჩეზარე“ და „ბურგუნდიელი ჯოვანი“. ერთიცა და მეორეც შუა საუკუნეების თემატიკას ეძღვნებოდა და გასაგებია, რაინდული გარეგნობისა და დიდებულად მოფარიკავე მსახიობი რაშიც დასჭირდებოდათ.

1925 წლის დასაწყისში კინოთეატრებში გავიდა კინოსურათი „ნელეს კოშკი“, ალექსანდრ დიუმას ამავე სახელწოდების პიესის ეკრანიზაცია. იგი გადაიღო სახელგანთქმულმა იტალიელმა მსახიობმა და კინორეჟისორმა, ფებო მარიმ, რომელმაც მთავარ როლებზე მიიწვია ჩელიო ბუჩი და ანდრეა რევკიეფი. ფილმს დადებითი შეფასება მოჰყვა. შემდეგ იყო „უშიშარი რაინდი“ (1925), რომელიც გადაიღო კიდევ ერთმა ცნობილმა რეჟისორმა ჯუზეპე დე ლიგუორომ. მომდევნო როლი რევკიეფმა განასახიერა ფილმში „სასტუმრო სენ-პოლი“ (1925), რომლის რეჟისორს, მარიო რონკორონის ზედამხედველობას (ჩვენებურად, სამხატვრო ხელმძღვანელობას) უწევდა ფებო მარი. ეს კინოსურათიც შუა საუკუნეების დროინდელ ამბავზე მოუთხრობდა მაყურებელს. და ბოლოს, იმავე რონკორონის კინოსურათი „ნოსტრადამუსი“ (1925), სადაც კვლავ გამოჩნდა ანდრეა რევკიეფი, რომელსაც კარგად ხელეწიფებოდა ისტორიულ ფილმებში მეორეხარისხოვანი, ანუ ე. წ. „დამხმარე“ როლების შესრულება. ეს სამივე ნამუშევარი გაკეთდა წამყვან იტალიურ კინოკომპანიაში „უჩი“ („unione Cinematografika italiana“, ანუ „იტალიის კინემატოგრაფიის გაერთიანება“), რომლის მესვეურები ყოველ ღონეს ხმარობდნენ პირველობისათვის არა მარტო თავიანთ სამშობლოში, არამედ მთელ ევროპაში. რა თქმა უნდა, ანდრეა რევკიეფის სამსახიობო ნუსხაში კიდევ იქნებოდა სხვა კინოსურათებიც, თუმცა მათ შესახებ არც არაფერი ვიცით.

XX საუკუნის 20-იანი წლებში, როცა იტალიურ კინოს ღრმა კრიზისი დაუდგა, მავანი ადგილობრივი ჟურნალისტი აღნიშნავდა:

„ჩვენ ისევ იმას გავიმეორებთ, რასაც ყოველთვის ვამტკიცებდით, რომ ჩვენს კინოს ამ ახალი აღმაფრენისას შეუძლია თავისსავე კადრებს დაეყრდნოს თვით იტალიაში და სულაც არაა საჭირო მათი ძებნა საზღვარგარეთ.

ახალბედა როდია, ვისაც დღეს წარმოგიდგენთ. ანდრეა რევკიეფი ეროვნებით რუსია, მაგრამ კარგა ხანია იტალიაში ცხოვრობს და მრავალ ფილმშია გადაღებული. იგი უაღრესად მომგებიანი გარეგნული მონაცემებით გამოირჩევა. შესანიშნავი აღზრდა-განათლება აქვს მიღებული. მშვენივრად არის მომზადებული და მრავალმხრივი სპორტსმენია. განსაკუთრებით წარმატებები მოიპოვა ფარიკაობაში. ახლახან არისტოკრატთა შორის გამართულ ტურნირზე პიემონტის ჩემპიონის ტიტული მოიპოვა.“ აი, რას წერს მასზე გაზეთი „პაეზა სპორტივო“: „რევკიეფი გამოირჩევა უზადო კეთილშობილებით, აღზრდითა და ქცევით, ერთობ პატივისცემას იჩენს ჟიურისა და მეტოქეთა მიმართ. ერთი სიტყვით, ნამდვილი ჯენტლმენია.

დღეს ჩვენ რეჟისორებს ჩვენი კინოს გარდაუვალი აღმაფრენისთვის ჰაერივით სჭირდებათ კეთილშობილი, სპორტული, ახალგაზრდული ძალები, საამისოდ კი საზღვარგარეთს მიმართავენ ხოლმე და ამით ხშირად მწარედ გვიცრუებენ იმედს, რაც ყველამა ჩვენგანმა კარგად იცის. ამდენად, ასეთ ვითარებაში სასარგებლოდ მიგვაჩნია, რეკომენდაცია გავუწიოთ რევკიეფს, რომელსაც კარგი რეჟისორის ხელში შეუძლია გამოჩენილ პიროვნებად, პირველხარისხოვან მსახიობად იქცეს“.

მიუხედავად ამისა, ანდრეა რევკიეფმა მიატოვა კინო და 30-იანი წლებიდან საცხოვრებლად გადავიდა საფრანგეთში, სადაც მთარგმნელობით მუშაობას ეწეოდა ანდრე რეხვიას სახელით. მეორე მსოფლიო ომის დროს, ოთხი წლის განმავლობაში ის დე გოლის არმიაში მსახურობდა, იბრძოდა გერმანელების წინააღმდეგ და ამაყობდა, რომ თავისი მოკრძალებული წვლილი შეიტანა ნაციზმის დამარცხებაში (ამაზე წერდა ის დედას ერთ-ერთ წერილში). მის მერე ოფიცერი ანდრე რეხვია თადარიგში გავიდა, ცხოვრობდა პარიზში, სადაც აღესრულა კიდეც 1973 წელს. სამწუხაროდ, ანდრო რეხვიაშვილი ვერ ეღირსა სამშობლოში დაბრუნებას. ◯

სპეციალური რეპორტაჟი

ფოტო: ნინო შერვაშიძე

წელს პირველად ასოციაცია ACE-ს შეკრება საქართველოში გაიმართა. ACE პროდუსერთა გაერთიანებაა, რომელიც ყოველ წელს იკრიბება და ახალბედა პროდუსერებთან ერთად ტრენინგ-სემინარებს მართავს. საიმონ პერი ACE-ს დამაარსებელი და წევრია, და ქართულ კინემატოგრაფსა და კულტურაზე "ფილმპრინტს" უზიარებს შთაბეჭდილებას.

F.P. ტრადიციული შეკითხვით დავიწყოთ, საქართველოში პირველად ხართ?

დიახ, და ძალიან მომწონს. აქამდე სესიაზე ვიყავი კონცენტრირებული. ვფიქრობ, დღეს მექნება დრო და ქალაქს დავათვალიერებ. კარგი ატმოსფეროა; არაფერ სხვას არ ჰგავს, კულტურულად განსხვავებულია, ეს კი გასაოცარია. რელიგია, არქიტექტურა, ხალხის ფიზიონომია – ყველაფერი სპეციფიკურია; ცალკე აღნიშვნის ღირსია ენა, როგორც ინდივიდუალიზმის გამომხატველი.

ვიცნობ ქართულ კინოს და თეატრს, მომისმენია ქართული მუსიკაც, და ეს არის კრეატიულობის სასწაული შეგრძნება. ესეც აღმაფრთოვანებელია. უნიკალურობასთან ერთად, ამ ადგილს განსაკუთრებულობა და შემოქმედებითობის კარგი კომბინაცია ახასიათებს.

F.P. თანამედროვე ქართულ კინოსაც იცნობთ?

მხოლოდ რამდენიმე თანამედროვე ფილმი მაქვს ნანახი. კინოფესტივალზე ქართული ფილმი ვნახე, რომელმაც ერთ-ერთი ჯილდო აიღო. ძალიან მინდა ვნახო „ფარაჯანოვი". არც ისე კარგად ვიცნობ ქართულ კინოს, მაგრამ გამოვარჩევდი მის ინდივიდუალიზმსა და სამყაროსადმი ქართველების დამოკიდებულებას. გამოვყოფდი იუმორს. საინტერესო ქვეყანაა, ისტორიით და ახლანდელი კონფლიქტით; სურვილით – გახდეს ევროპის ნაწილი. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, ძლიერი ინდენტიფიკაცია აქვს ქართულ კინოს. შევადარებდი რუმინულ და ირანულ კინემატოგრაფს.

F.P. როგორ შეაფასებდით ქართველ კინოპროდუსერებს?

ქართველ პროდუსერებს აქ, სესიაზე შევხდი. საკმაოდ საინტერესო ადამიანები არიან. რამდენიმე მათგანი, ქვეყნის ეკონომიკური მდოგმარეობის მიუხედავად, მაინც საინტერესო პროექტებს აკეთებს. პროდუსინგი ბიზნესია. თქვენნაირ ქეისს მე შევხვედრივარ ბალკანურ ქვეყნებში. ძნელია ასეთ ქვეყანაში ეს ბიზნესად აქციო. აღმოვაჩინე, რომ ქართველი პროდუსერები შემოქმედებითები არიან. უნდა ვაღიარო, რომ ბოლო დროს, ასეთი მცირე ბიუჯეტით, კინოცენტრმა ბევრს მიაღწია.

F.P. რა მომავალი აქვს კინოს?

ამბობენ, რომ კინო საფრთხეშია და კვდება, მე კი ვამბობ, რომ – არა. კინო ვითარდება, იზრდება, მას აქვს მომავალი. რასაც ჩვენ ტელევიზიას ვეძახით, ის ტელევიზია აღარ არის. იზრდება და ქმნის ბევრ შანსს კინოგანვითარებისთვის. უნდა აღინიშნოს, რომ ტელესერიალები, არა მხოლოდ ამერიკაში, ბევრ კინოელემენტს შეიცავს, დაფუძნებულია კარგ დრამატურგიულ სცენარზე. ეს კინოს მობრუნების წერტილია. არ არსებობს წესი, რამდენი წუთი უნდა გრძელდებოდეს ფილმი. შეიძლება, დროთა განმავლობაში კინოში ნაკლები მაყურებელი მივიდეს, მაგრამ მათ იმავე ფილმის ნახვა, სახლში, დიდ ეკრანზე შეეძლებათ. ტელევიზია საშინაო კინოთეატრს ემსგავსება, პროდუსერებისთვის კი მეტი შანსი ჩნდება.

F.P. საქართველოში პატარა ბაზარია, შესაძლებელია პროდუსინგი ბიზნესი გახდეს?

თქვენ, რა თქმა უნდა, საფრანგეთთან, ინგლისთან და გერმანიასთან შედარებით, ძალიან პატარა ბაზარი გაქვთ, მაგრამ სხვა ქვეყნებიც არსებობს, ასევე პატარა ბაზრით. თქვენ არ შეიძლება აკეთოთ ფილმები მხოლოდ თქვენი ბაზრისთვის. მე ვერ ვხედავ ამ მხრივ პრობლემას საქართველოში, პროდუსერებმა უკვე იპოვეს გამოსავალი და დაიწყეს საერთაშორისო პროდუქციის შექმნა. მეორე მხრივ, რა თქმა უნდა, რთულია, შექმნა შიდა ბაზარი. მე მგონი, აქ არასდროს გაიზრდება ბაზარი ისე, რომ უამრავი კინოთეატრი გქონდეთ. მაგრამ გაქვთ შანსი, თქვენი ბაზარი განავითაროთ ინტერნეტში, ანუ ინტერნეტბაზარი შექმნათ. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ქვეყნის გარეთ ფილმებს დიდ ეკრანზე არ ნახავენ.

F.P. როგორ აფასებთ სცენარის მნიშვნელობას?

ბევრი თეორია არსებობს, როგორ დავწეროთ კარგი სცენარი. ერთ-ერთი თეორია არისტოტელს ეკუთვნის. დრამა ყოველთვის მოქმედებს მაყურებელზე.

კარგი სცენარი სათქმელითაც და ფორმითაც ახალი უნდა იყოს. ახალი სათქმელი უნდა ჰქონდეს, შეიძლება ეს გააკეთო პერსონაჟის ხასიათის შტრიხით, ან მოქმედება ყველასთვის უცნობ ადგილას მიმდინარეობდეს.

სცენარს ვერ შეაფასებ მაყურებლის ინტერესით. მას ყოველთვის უნდა ნახოს ის, რაც ნახა წინა კვირას და მოეწონა. ისინი არასდროს გეტყვიან, რომ უნდოდათ რაღაც ისეთის ნახვა, რაც არ უნახავთ.

პირადად მე, როცა ვკითხულობ სცენარს, მუდმივად ვეუბნები ჩემს თავს, ეს არ მინახავს, ასეთი რამ არ წამიკითხავს. შეიძლება ტრადიცულ ამბავს მოჰყვე ახალი და საინტერესო გზით.

F.P. რას ურჩევდით დამწყებ პროდუსერებს?

არ იმუშაოთ მარტო, გყავდეთ კოლექტივი, რომელთან ერთადაც დალევთ, გაიხუმრებთ; ეს მნიშვნელოვანია. დაუკავშირდით მათ, ვისაც ენდობით. ჩამოყალიბდით, როგორი ფილმი გინდათ, რომ მაყურებელს უჩვენოთ. არ აირჩიოთ ფილმი იმის მიხედვით, ვის მოეწონა ან როგორი შემოსავალი ჰქონდა მას; იმუშავეთ ისეთ ფილმზე, რომელიც თქვენს გულთან ახლოსაა.

›› თამარ ფოლადაშვილი

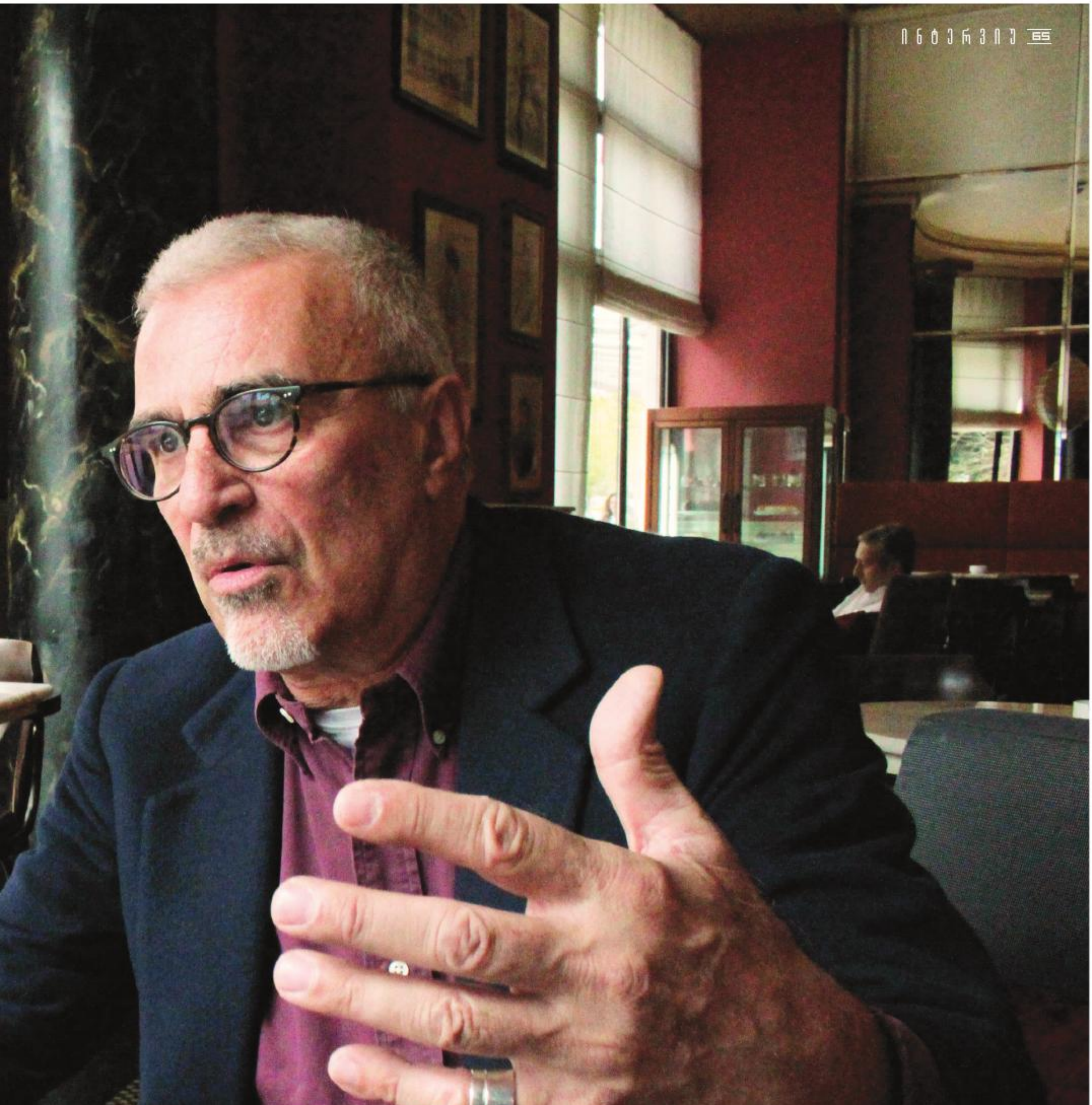
„რეჟისორი, რომელიც ფიქრობს, რომ მას არავინ სჭირდება, ცდება!“

იუგოსლავიიდან იტალიაში, იტალიიდან კი საფრანგეთში – ჩედომირ კოლარი იმ ქვეყანაში ჩადის, სადაც კინო ცხოვრობს. და ისიც, როგორც პროდუსერი ეძებს ახალს, საინტერესო და ძალიან ლოკალურ ამბებს. ლოკალურობა – ერთადერთი გზაა გლობალურობისკენ. 2001 წლის ოსკაროსანი ფილმის No man's land-ის პროდუსერი ფილმპრინტის შეკითხვებს პასუხობს.

F.P. რა მნიშვნელობას ანიჭებთ ფილმის სცენარს?

პირველ რიგში, კინო და მისი შექმნის პროცესი უნდა გიყვარდეს. ის შენი გემოვნებით და შენი წარმოდგენით უნდა შექმნა, არ უნდა მოექცე ვიღაცის გემოვნების გავლენის ქვეშ. ეს არ ისწავლება, ეს ნიჭია და უნდა გქონდეს. ფილმის პროდუსერობა მხოლოდ ფულის მოძიება არ არის. სწორად უნდა აირჩიო თემატიკა და სცენარი. სცენარის კითხვისას მე მხოლოდ ერთ კრიტერიუმს ვიყენებ: მიყვარდება თუ არა ის. შეიძლება არც ისე კარგად იყოს დაწერილი, მაგრამ ემოცია მოდიოდეს, ნათლად ხედავდე, რამდენი პერსონაჟია, როგორღაც, იდენტიფიკაცია მოახდინო მათთან. შეიძლება, ამას არ უნდა ვამბობდე, მაგრამ სცენარის კითხვისას სამიზნე აუდიტორიაზე არასდროს მიფიქრია. ზოგისთვის არაპროფესიულად ჟღერს და მეც ეს ხშირადაც მისწავლებია სხვებისთვის. ჩემს თავზე საუბრისას ვერ ვიტყოდი, რომ ვფიქრობ აუდიტორიაზე, ფილმს ჟანრებს მივაკუთვნებ... თუკი მე მომეწონა, გამოჩნდებიან სხვებიც, ვისაც მოეწონება. ემოცია, სტრუქტურა, პერსონაჟები, ინდენტიფიკაცია – აი, ესენია ჩემთვის კარგი სცენარის კრიტერიუმები.

ფოტო: ნინო მერვაშვილი



F.P. ხშირად ვამბობთ, რომ საქართველოში რეჟისორები თავად არიან სცენარის ავტორები, მათ დაივიწყეს სცენარისტის არსებობა. თქვენი აზრით, რამდენად მიზანშეწონილია ასე მუშაობა?

ეს მხოლოდ საქართველოში არაა. კარიერის დასაწყისში აღმოვაჩინე, რომ სამყარო ორ ჯგუფად იყოფა: პირველ ჯუგფში ევროპას, კორეას და, შეიძლება, არგენტინასაც გავაერთიანებდი. აქ რეჟისორები მუშაობენ სცენარისტებთან ერთად, მაგრამ თავადაც ფილმის ავტორებად ეწერებიან. მეორე სამყარო ანგლოსაქსურია. პროდუსერი ან კარგ სცენარს ირჩევს, ან რომელიმე წარმატებული ნაწარმოების ადაპტირებას უკვეთავს. შემდეგ ეძებს რეჟისორს. რა თქმა უნდა, რეჟისორს აქვს სიტყვის უფლება, მაგრამ პროდუსერი ირჩევს, როგორი ამბავი უნდა რომ მოუთხროს აუდიტორიას. მექსიკელები ამაში კარგად ერკვევიან. წარმოიდგინეთ, რა შემოქმედებითი პრივილეგია/თავისუფლება უნდა ჰქონდეს რეჟისორს, რომელიც „ჯეიმს ბონდს“ იღებს? მას უამრავი დეტალის გათვალისწინება უწევს; ფაქტობრივად, ასეთ ძვირ ფილმებში როგორც რეჟისორს, ისე დრამატურგს, სიტყვა არ ეთქმით. აქ მთავარი პროდუსერია. თუმცა, მე ვფიქრობ, რომ ავტორი, რეჟისორი, რომელიც ფიქრობს, რომ მას არავინ სჭირდება, ცდება!

F.P. ჩვენთან ძალიან პატარა ბაზარია, როგორ შეიძლება საპროდუსერო კომპანიებმა მაყურებელი მოიზიდონ?

ბაზარი მაშინ გექნება, როცა ბევრ ფილმს გადაიღებ და ხალხს დააწყებინებ კინოში სიარულს. მაგრამ ეკონომიკურად არც ისე ძლიერი ქვეყანა ხართ, მგონია, რომ ხალხს აქ სხვა საფიქრალი აქვს, თანაც ბევრი ტელევიზია გაქვთ. 2006- ში, როცა აქ პირველად ვიყავი, საერთოდ არ გყავდათ კინოპროდიუსერები, მაგრამ მერე დაიწყეს და ნელ-ნელა კინოფესტივალებიც დაიპყრეს. მაგრამ რაც უფრო მეტი პირატული ვებგვერდი გექნებათ და ნაკლები რეგულაცია, მით უფრო ძნელი გახდება ფილმის კეთება; ასევე, რაც უფრო მეტ ფილმს გაიტანთ საზღვარგარეთ, და რაც უფრო მეტ მოწონებას დაიმსახურებთ, ქვეყნის შიგნითაც შეიცვლება დამოკიდებულება.

F.P. როგორ უნდა გახდეს პატარა ქვეყნის კინოწარმოება გლობალური?

მე მაქვს ჩემი ფორმულა ამასთან დაკავშირებით. რაც უფრო ლოკალური ხარ, მით უფრო გლობალური ხდები. ჩემს წარმატებულ ფილმს No man's land-ს არ ვგულისხმობ. The luch box-საც დიდი წარმატება ხვდა წილად. მოქმედება ბომბეიში მიმდინარეობს, ჰინდიზეა გადაღებული. სულ სამი პერსონაჟი მონაწილეობს და მაინც, ძალიან ემოციურია. სოფიაში, კინოფესტივალზე ვნახე ახალი ქართული ფილმი Blind date. საავტორო ფილმის კარგი მაგალითია. არა მხოლოდ ეს, თუნდაც In bloom. ბოლო დროს გადაღებულ ფილმებს ახალ ქართულ ტალღას მივაკუთვნებ. Blind date – სწორედ ისაა, რასაც მაყურებელი ქართველებისგან ელოდება. ინტელექტუალური ფილმი, კარგი იუმორით და მსახიობებით. ფილმის პერსონაჟი სანდრო, მგონი ტიპური ქართველია, მაგრამ იმდენად მარტივია, მასთან იდენტიფიკაციას მაყურებელი მსოფლიოს ნებისმიერ წერტილში მოახდენს. არადა, რაც უფრო ლოკალურია ამბავი,მით უფრო გლობალური ხდება ის.

F.P. რა შეიძლება ჩაითვალოს ჩვენნაირი, დამწყები ქვეყნის სისუსტედ?

არ ვიცი, რამდენად არის ეს სისუსტე, მაგრამ მე მოთმინებას გირჩევდით. გამოიყენეთ მომენტი, მაგრამ არ გაუსწროთ წინ. იყავით თქვენივე თავი – ეს ყველაზე მნიშვნელოვანია. ქვეყანა, რომელსაც პრობლემები აქვს, უფრო საინტერესოა, ვიდრე ქვეყანა, რომელსაც არ აქვს. შენი სიტყვა ჯერ აქ, შენს ქვეყანაში უნდა თქვა, რომ მერე ევროპელი პროდუსერები დააინტერესო. თუკი კარგ ფილმზე შენი გვარი ეწერება, დამიჯერეთ, მას დაიმახსოვრებენ.

F.P. რჩევა დამწყებ პროდუსერებს.

ისწავლეთ, გაიზიარეთ სხვების გამოცდილება, ეს არ არის ძნელი. ძვირია, ვიზაც გჭირდებათ, მაგრამ, შეძლებისდაგვარად, ბევრი იმოგზაურეთ. აუცილებლად ჩაერთეთ ასოციაციებსა და გაერთიანებებში. ეს საშუალებას მოგცემთ გაიცნოთ სხვები და გადაწყვიტოთ, ვისთან გინდათ ურთიერთობა. პროდუსერობა მოთმინებასთან ასოცირდება. 2 დღეში არაფერი კეთდება. ხანდახან წლობით მოგიწევთ ლოდინი. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ისაა, რომ გჯეროდეთ თქვენი ფილმების – იმის, რასაც ყიდით.

მინდა ყველა დამწყებს – პროდუსერს, რეჟისორს, სცენარისტს ვურჩიო: აუცილებლად გაიარონ კინოსკოლა. მათ ჰგონიათ,რომ წერის ნიჭი, რეჟისორობის ნიჭი დაბადებიდანვე აქვთ და სწავლა არ სჭირდებათ. ეს სწორი გზა არ არის.

›› თამარ ფოლადაშვილი

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

„მე პატარა ქართველი ვარ“ დახურული სივრცის ტარღვევა

›› ნინო კველიშვილი, ნატო სულუაშვილი

ბოლო წლებში ქართველი მაყურებელი ხარისხიანი ფილმებით სამწუხაროდ არ არის განებივრებული. ეს რას უნდა დავაბრალოთ: გემოვნებას, ტექნიკურ შესაძლებლობებს, რესურსებსა თუ იდეებს? თუმცა, ყველაფერი არც ისე ცუდად არის, როგორც ეს ერთი შეხედვით, შორიდან მოსჩანს.

ჩვენდა საიმედოდ, ერთი წლის წინათ დაარსდა დოკუმენტური ფილმების სტუდია, რომელიც მაყურებელს საინტერესო დოკუმენტურ ფილმებს სვთავაზობს. დაარსებიდან ერთი წლის თავზე წარმატებამაც არ დააყოვნა. 2014 წელს, ხორვატიაში Prix Circom-ის დაჯილდოებაზე რჩეულ დოკუმენტურ ფილმად დოკუმენტური ფილმების სტუდიის ნამუშევარი "მე პატარა ქართველი ვარ" (რეჟ. ლევან ადამია, ავტორები: მანანა ხიდაშელი, ზაზა ჯღარკავა) დასახელდა. მისალოცად და საქართველოში დოკუმენტურ კინოინდუსტრიაზე სასაუბროდ ჩვენ დოკუმენტური ფილმების სტუდიას ვესტუმრეთ.

ლევან ადამია (რეჟისორი):

„ტანდაბალ ადამიანებზე გვინდოდა ფილმის გაკეთება. საზოგადოება ასეთ ადამიანებს „ლილიპუტებს“ ეძახის. გადავწყვიტეთ, გაგვეკეთებინა ინფორმაციული ფილმი სწორედ ასეთ ადამიანებზე და გვეჩვენებინა, როგორ იყვნენ ისინი წარმოდგენილნი ლიტერატურაში, მხატვრობაში, კინოში და ასე შემდეგ. გაგვახსენდა „ლილიპუტების ცირკი“ და მოვინდომეთ იმ ადამიანების მოძებნა, რომლებიც ამ დასის წევრები არიან. სწორედ ამ ძიებისას იმდენად საინტერესო პერსონაჟები აღმოვაჩინეთ, რომ ფილმის მიმართულება შეგვეცვალა და უშუალოდ ამ პერსონაჟების ისტორიები ავსახეთ.

ვიპოვეთ დაახლოებით რვა ზრდაშეფერხებული ადამიანი, მაგრამ ფილმში შევიდა მხოლოდ ხუთი.

ვიდრე გადაღებებს დავიწყებდით, აღმოჩნდა, რომ რაჭაში მცხოვრებმა ერთ-ერთმა „პატარა ადამიანმა“ სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა. ეს კი იყო ძალიან ძლიერი ბიძგი იმისა, რომ გადაგვეღო ფილმი „მე პატარა ქართველი ვარ“, და აგვესახა ამ ადამიანების, ხშირ შემთხვევაში, ასოციალური პირადი ცხოვრება.

მანანა ხიდაშელი, ფილმის სცენარის თანაავტორი: ეს ადამიანი ცხოვრობდა სოფელში, უჭირდა იქაურ პირობებთან შეწყობა, რადგან არ შეეძლო მუშაობა; ეს ასოციალურობა კი საბოლოოდ თვითმკვლელობის მიზეზი გახდა. სამწუხაროდ, ეს ამბავი ფილმში ვერ მოვყევით, რადგან გავყევით დანარჩენ ცოცხალ ადამიანებს და მათი ისტორიები გადმოვიტანეთ ეკრანზე.

ზოგადად, ძალიან გაგვიჭირდა ასეთი ადამიანების მოძებნა და მათი ამ პროექტში ჩართვა. იყვნენ ისეთები, რომლებიც მარტივად დაგვთანხმდნენ გადაღებაზე, თუმცა ზოგიერთი უხერხულობას გრძნობდა თავისი მდგომარეობის გამო და უარს გვეუბნებოდა. ვინც ჩავწერეთ, ყველა რეგიონში ცხოვრობს. მათ იქ შექმნილი აქვთ თავიანთი მიკროგარემო, შეგუებულნი არიან მას და ასეთ ცხოვრებას. სამწუხაროდ, არ არსებობს რეალური მონაცემი ასეთი ადამიანების შესახებ. ძალიან გაგვიჭირდა მათი მოძიება. არ არის არანაირი გაერთიანება და სტატისტიკა. მათ ქუჩა-ქუჩა, კარდაკარ, სოფელ-სოფელ ვეძებდით.

ლევან ადამია: როცა დავამთავრეთ ფილმზე მუშაობა, ბევრი რადიკალური აზრი მოვისმინეთ, ამიტომ გვიწევდა ჩვენი პოზიციის დაცვა. იყო ან ძალიან დადებითი შეფასებები, ან – პირიქით.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

„დოკუმენტური ფილმების სტუდია“- სტუდიის დაარსება

შალვა შენგელი (დოკუმენტური ფილმების სტუდიის მთავარი რეჟისორი):

სანამ დოკუმენტური ფილმების სტუდია შეიქმნებოდა, საზოგადოებრივ მაუწყებელში იყო დოკუმენტური ფილმების რედაქცია და არსებობდა ცალკე სტუდია, რომელსაც ერქვა „გააგრძელე საქართველოს ისტორია“. სტუდიაში მხატვრული სცენებით კეთდებოდა დოკუმენტური და ისტორიული ფილმები. შარშან გადაწყდა, რომ ეს ორი სტუდია გაერთიანებულიყო. ასე შეიქმნა „დოკუმენტური ფილმების სტუდია“,რომლის ხელმძღვანელად დაინიშნა კოტე ჯანდიერი, მთავარი პროდუსერი გოჩა ჟორჟოლიანია, ხოლო მთავარი რეჟისორი – მე, თქვენი მონა მორჩილი შალვა შენგელი.

ეს არ არის დამოუკიდებელი სტუდია, ჩვენ ვასრულებთ საზოგადოებრივი მაუწყებლის დაკვეთას. თუმცა, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, ცალკე ავტონომია გვაქვს. ასევე გვაქვს ჩვენი ლოგო, და გვინდა, რომ როგორც კი ეს ლოგო ეკრანზე გამოჩნდება, მაყურებელი მიხვდეს, რომ კარგი დოკუმენტური ფილმი იწყება.

არ მგონია, ხმამაღალ ნათქვამად ჩაითვალოს ჩვენი მხრიდან, რომ „დოკუმენტური ფილმების სტუდია“ ერთადერთია საქართველოში, რომელიც დღეს აწარმოებს წელიწადში 30-ზე მეტ ფილმს. წელს, ცხრა თვეში გავაკეთეთ 33 დოკუმენტური ფილმი. მართალია, აქედან ყველა უმაღლესი კლასის არ არის, მაგრამ მათ შორის რამდენიმე ისეთია, რომლითაც საერთაშორისო ფესტივალები დაინტერესდნენ. „მე პატარა ქართველი ვარ“ ამის ერთ-ერთი მაგალითია. გამარჯვებამდე ეს ფილმი სხვა ფილმთან ერთად The Ruler (ფილმი სტალინზე) „პრომეთეს“ ფესტივალზეც მოხვდა. ეს იყო პირველი პრეცედენტი, როცა პირველ არხზე დამზადებული ფილმი ფესტივალზე გავიდა.

მიმართულებები

ჩვენ გვაქვს 4 მიმართულება, ერთი – როცა ფილმი კეთდება საარქივო მასალებზე დაყრდნობით, მეორე Live-დოკუმენტალისტიკა, მესამე დაკვირვებითი დოკუმენტალისტიკა, როდესაც რაღაც მოვლენებს ვაკვირდებით და ამ დაკვირვებების შედეგად ვქმნით ფილმს. ამის მაგალითია ქეთი სადღობელაშვილის ძალიან საინტერესო ფილმი ვაზზე, სადაც აღწერილია ყველა ის პროცესი, რაც ვაზის მოვლას და ღვინის დაყენებას სჭირდება. ხოლო მეოთხე მიმართულება არის ისტორიულ-მხატვრულ-დოკუმენტური, რომელსაც „გააგრძელე საქართველოს ისტორია“ ჰქვია.

იდეების ბანკი

ბატონ კოტესთან ერთად შევიმუშავეთ და დავნერგეთ ძალიან კარგი მეთოდი, გავაკეთეთ იდეების ბანკი. ავტორები მოდიან იდეებით, რომლებსაც პერიოდულად განვიხილავთ. ამის შემდეგ ავტორი იღებს გარკვეულ მასალას მონახაზის სახით, როგორ შეასხამს ამ იდეას ხორცს. შემდეგ ხდება მასალის დამუშავება, და თუ საინტერესო გამოვიდა, ეშვება წარმოებაში. ზოგადად, თუ ფილმი საინტერესოდ არის ჩაფიქრებული, ნებისმიერი თემატიკა მისაღებია.

ფილმზე მუშაობის პროცესი

ფილმზე მუშაობის პროცესი დამოკიდებულია იმ ოთხ მიმდინარეობაზე, რომელიც უკვე ვთქვი. Tu Live-დოკუმენტალისტიკაა, შენ სცენარს არ

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

წერ, შენ აკვირდები მოვლენებს და იმის მიხედვით იღებ ფილმს. უბრალოდ, შეგიძლია გააკეთო მონახაზი და მერე ააწყო ფილმი. არის ასეთი გამოთქმა: „კინოში რეჟისორი არის ღმერთი, ხოლო დოკუმენტურ კინოში ღმერთია რეჟისორი".

როცა საარქივო მასალებზე დაყრდნობით ვაკეთებთ ფილმს, მაშინ შესაძლებელია წინაწარ სცენარის დაწერა. შედეგ პოულობ არქივში მასალებს და ამის შემდეგ ხდება ფილმის შეკვრა. ასეთ შემთხვევაში მასალებს ვყიდულობთ სახელმწიფო არქივიდან; ასევე, ძალიან მდიდარი არქივი აქვს საზოგადოებრივ მაუწყებელს,რომელსაც მოვლა სჭირდება და სამწუხაროდ ისე ვერ ვუვლით, როგორც ეს საჭიროა.

ფეხაუწყობელი ტექნოლოგიები და ბიუჯეტი

ეს ყველაზე მტკივნეული თემაა. ტექნოლოგიებსა და ტექნიკაში ძალიან გვიჭირს. გვაქვს პირველი არხის ტექნიკა და ის არ არის ისეთი დონის, რომ მისი მეშვეობით გადაღებული ფილმი გამოვიდეს ხარისხიანი. ამიტომ, როცა ვხედავთ, რომ თემა საინტერესოა და ვატყობთ, რომ ეს პოტენციურად ძლიერი ფილმია, ვაძლევთ თავს უფლებას, ხელმძღვანელობასთან შეთანხმებით, ვიქირაოთ კარგი ტექნიკა.

რაც შეეხება ჩვენი ფილმების ბიუჯეტს, თითო ფილმზე იხარჯება 19 000-მდე ლარი, სადაც გათვლილია ყველა ხარჯი, მათ შორის – ხელფასებიც. თუმცა, არის ფილმები, რომელიც შეიძლება დაჯდეს მხოლოდ 200 ლარი. მაგალითად, თუ ფილმი მხოლოდ საარქივო მასალაზე დაყრდნობით კეთდება. თუმცა, ეს საერთაშორისო სტანდარტებისთვის ძალიან მწირი თანხაა. მაგალითად, შარშან BBC-დან მოწვეულმა სტუმარმა მასტერკლასი ჩაატარა და მან გვითხრა, – თუ ფილმს 200 000 ევრო არ აქვს ბიუჯეტი, ის საერთოდ არ განიხილება და სერიოზულად არ აღვიქვამთო. ჩვენთან, სამწუხაროდ, სხვა რეალობაა.

სამომავლო გეგმები

მომავალი სეზონიდან, სექტემბრიდან, ცხრა თვის ნაცვლად, ათი თვე გავალთ ეთერში, შესაბამისად, ფილმების რაოდენობაც მოიმატებს და გვექნება 36 ფილმი, უკვე მიდის დაახლოებით ათ ფილმზე მუშაობა, აქედან ორი მონტაჟის პროცესშია. ერთ-ერთი ძალიან საინტერესო ფილმი 26 მაისთან დაკავშირებით არის, არქივზე და ტელეგრამებზე დაყრდნობით – თუ რა მიმოწერა იყო სტალინსა და ორჯონიკიძეს შორის, ლენინსა და ხელისუფლებას შორის და ამ მიმოწერაში ჩანს, როგორ მოხდა საქართველოს ანექსია; ასევე, ვმუშაობთ „გააგრძელე საქართველოს ისტორიის" ფილმზე, კონსტანტინეპოლის დაცემა და შემდგომი პერიოდი, როგორ აღმოჩნდა საქართველო იზოლირებული ევროპისგან. სერიას ჰქვია „დრო მედროვეთა".

ჩვენი მიზანია, რომ შევქმნათ პოპულარული და ხარისხიანი ფილმები, რომლებიც წარმატებას მოუტანს ჩვენს სტუდიას. პირველი ნაბიჯი ლევანის ფილმით გადავდგით – „მე პატარა ქართველი ვარ". ეს იყო დახურული სივრცის გარღვევა. ○

თავისუფალი თემა

კინო და ტელეფონი

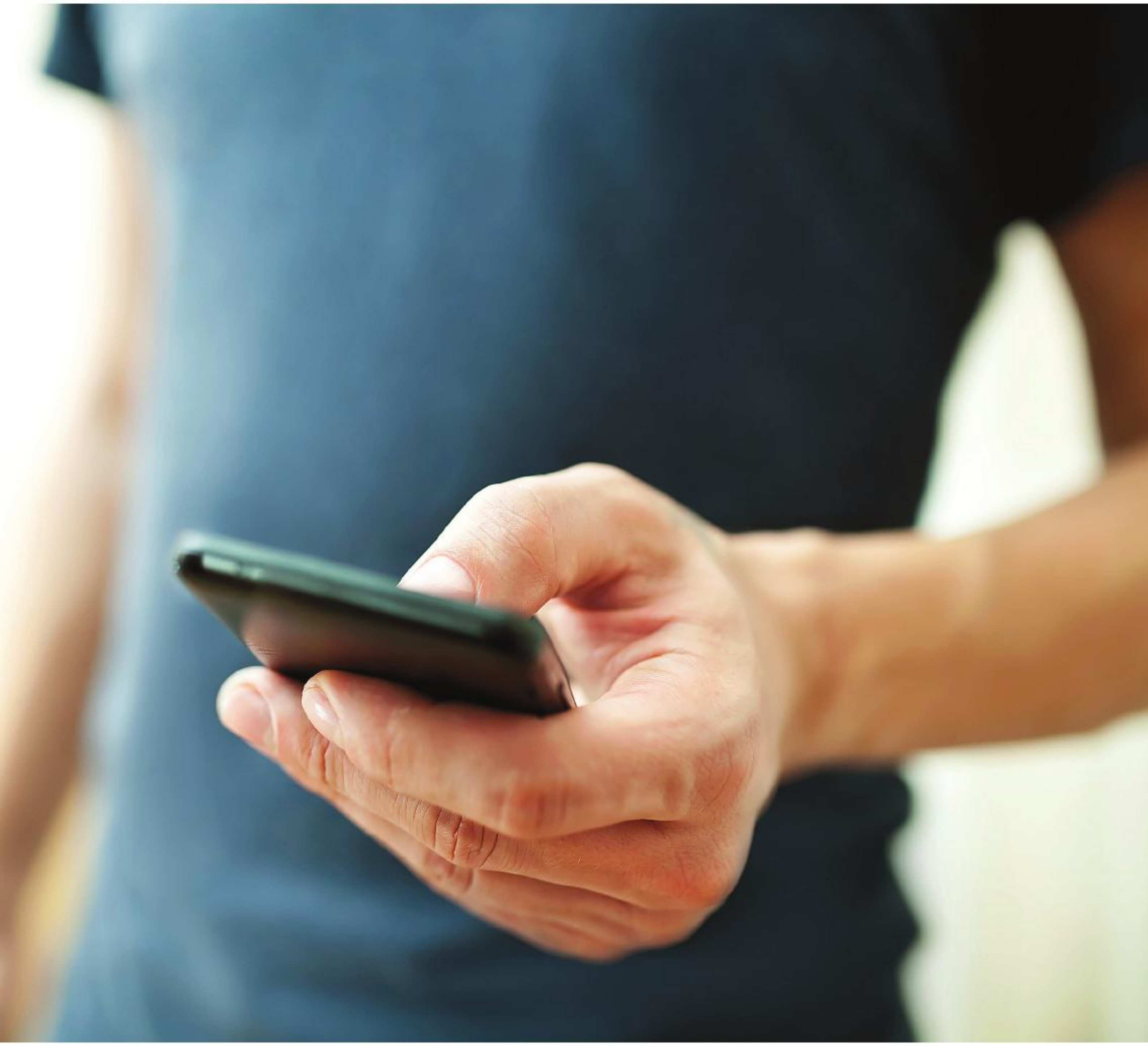
›› შოთა იათაშვილი

როცა კინემატოგრაფი გაჩნდა, მაშინ ტელეფონი ფაქტობრივად არ არსებობდა. უფრო სწორად, ნელ-ნელა ვითარდებოდა კინემატოგრაფი და ნელ-ნელა ვითარდებოდა სატელეფონო კომუნიკაციებიც... ანუ, ადამიანთა შორის კომუნიკაციების ფორმები რომ ახალ ტექნიკურ დონეს აღწევდა, იცვლებოდა კინემატოგრაფიც იმ გაგებით, რომ კინოფილმებში ადამიანები იწყებდნენ რეალობასთან სხვანაირ კონტაქტს... საუკუნის დასაწყისის ფილმებში იშვიათ შემთხვევებში (ძირითადად ხელისუფლებაში, პოლიციაში, მედიაში, ბირჟაზე და ასეთ დაწესებულებებში) კომუტატორების საშუალებით იძახებდნენ იმ ადამიანებს, რომლებთანაც კავშირი იმ მომენტში უკიდურესად საჭირო იყო. რაღაც ღილაკებს აჭერდნენ თითს ან ატრიალებდნენ რაღაც ციფერბლატებს და ა. შ. მაშინ ადამიანთა შორის კონტაქტის დამყარება იყო ძალიან რთული და ჯერ კიდევ ძველი მეთოდების ინერციით ხორციელდებოდა: ანუ წერილების დაგზავნით, შიკრიკების გაგზავნით, რაღაც ადგილზე წინასწარ დაბარებით და ა.შ. აქედან გამომდინარე, კინემატოგრაფიც, თავისი არსებობის პირველ წლებში, ისევე როგორც კლასიკური ლიტერატურა, აეწყო ამ არაკომუნიკაბელურობაზე, იმაზე, რომ ერთი ადამიანი მეორეს ვერანაირად ვერ იპოვის, თუკი მას ამაში ძალიან არ გაუმართლებს. ანუ თუ ადამიანები ერთმანეთს ეკარგებოდნენ, ეს უკვე მოცემული სიუჟეტი იყო და რეჟისორს თუ სცენარისტს შეეძლო მთელი სიუჟეტი იმაზე აეწყო, როგორ იპოვიდა ერთი პერსონაჟი მეორეს. და თუ იპოვიდა, ამას რა მოჰყვებოდა... და ცხადია, თუ ვერ იპოვიდა – რა მოჰყვებოდა ამას...

თანდათან სატელეფონო ტექნოლოგია განვითარდა, ისევე როგორც კინოტექნოლოგია: ჯერ გახდა ხმოვანი, მერე ფერადი – ეს ყველამ იცის... მაგრამ, რაც მთავარია, და რატომღაც მგონია, რომ ამას არავინ აქცევს ყურადღებას, ამ ფილმებში ადამიანებმა ნელ-ნელა ერთმანეთი იპოვეს. ბოლომდე ვერა, მაგრამ ასე თუ ისე – ნამდვილად... და აი, როცა ადამიანებმა ასეთი აღფრთოვანებით და ამავე დროს ასეთი შეძრწუნებით იპოვეს ერთმანეთი, დედამიწის ზურგზე გაჩნდა საუკეთესო კინემატოგრაფი – ისეთი, რომელიც აღარასდროს განმეორდება, რადგან აღარასდროს განმეორდება ის განცდა, რაც იმ ეპოქაში, 50-იან, 60-იან, 70-იან (და ასე თუ ისე 80-იან) წლებში ადამიანს ჰქონდა: ის გაორება – რომ მას შეუძლია იპოვოს მეორე ადამიანი და ტექნიკა მის გვერდით დგას, და ამაში თითქოსდა არასდროს დააღალატებს, და ამავე დროს მას არა აქვს ძალა მეორე (თავისი, ამ მომენტში მისთვის ყველაზე საჭირო) ადამიანის მოძიებისა... რადგან ტექნიკა მაინც ადამიანზე უფრო სუსტია და თუ ვინმეს სურს, ის იოლად დაუსხლტება ტექნიკასაც და იმათაც, რომელიც მას ეჭიბრება და დაეძებს, დასდევს, რომელსაც უყვარს თუ სძულს...

ლიტერატურაზეც შეიძლება იმოქმედა ამან, ფილოსოფიაზეც (ეგზისტენციალიზმი აბა სხვა რა იყო?), მაგრამ ყველაზე თვალსაჩინოდ ყოველივე ეს მაინც კინემატოგრაფში ჩანს: ეს უკვე ანტონიონის კინოა, სადაც პერსონაჟები დგანან მოწყენილები და ერთმანეთს შეჰყურებენ და წყლით სავსე კასრში რაღაც ნივთებს აცურებენ (თუ სწორად მახსოვს), რადგან იციან, რომ გარემო უცებ კარდინალურად შეიცვალა და ისინი ერთმანეთს უკვე ვერანაირად ვერ გაექცევიან, თუმცა იმედის ნასახი მაინც არის სადღაც, თვალის, გულის, კადრის სიღრმეში, რომ თუ ძალიან მოინდომებენ, მაინც გაიქცევიან, დაიკარგებიან, გაქრებიან...

მე მიყვარს ამ პერიოდის კინო არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ის, ბანა-



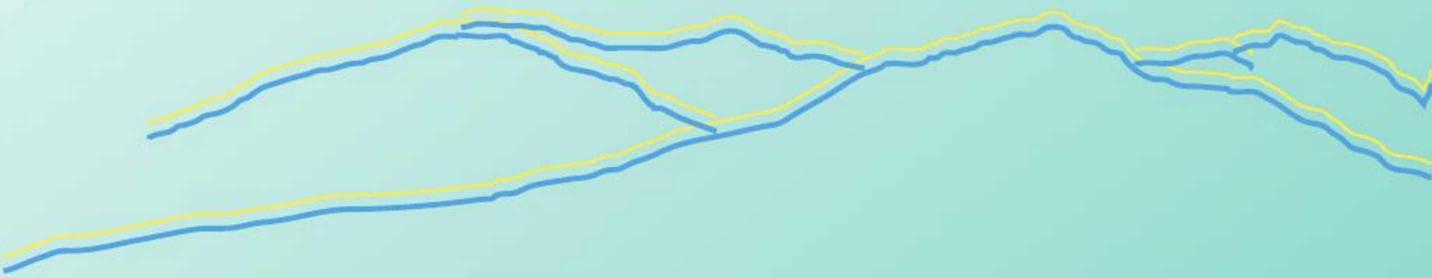
ლურად რომ ვთქვათ, მხატვრული თვალსაზრისით საუკეთესოა, არამედ მე ამ პერიოდის კინო მიყვარს ტელეფონის აპარატების (და სიგარეტის) გამო. ამ პერიოდის კინოებში ადამიანებს უკვე თითქოს აქვთ რწმენა, რომ ერთმანეთს აღარ დაკარგავენ, ისინი ერთმანეთს ურეკავენ, მაგრამ ხშირად ბინა ცარიელია, ან არაა ცარიელი, მაგრამ ვისაც ურეკავენ, ის ტელეფონს არ იღებს... და ისინი სიგარეტს ეწევიან... რეკავენ და ეწევიან... ნერვიულად ეწევიან და რეკავენ... ეს რიტუალია, ახალი რიტუალი. და თუ ისე მოხდა, რომ ერთმანეთს მაინც იპოვიან და მოგვიანებით ერთად არიან, ვთქვათ, ლოგინში ერთად წვანან, მაინც ერთად ეწევიან (უკვე სულ სხვანაირად) სიგარეტს და მაინც ვიღაც რეკავს მუდამ მათთან სახლში, რათა ეს მათი მყიფე ერთობა დაამსხვრიოს...

და ამის მერე მოდის ცხოვრების სულ სხვა წესი – ადამიანები ხელში იკავებენ მობილურ ტელეფონებს და ყოვლისშემძლენი ხდებიან... უკვე ყველა ყველასთან კონტაქტშია – კოვბოებიც, ბიზნესმენებიც, გლეხებიც, მუშებიც, ბურჟუებიც... ანტონიონი დაცხრილულია, მას „ნოკიამ“ უთხრა, რომ ყალბია. და ანტონიონიმაც შეიგნო ყოველივე ეს, თავი დაუქნია „ნოკიას“, უბრალოდ სევდიანად განაგრძო თავისი უკვე მკვდარი იდეის რეპრეზენტაცია. გრძნობს, რომ მას ღონე აღარა აქვს, და ვეღარც ექნება, მაგრამ მაინც... აბა რა ქნას, მობილური ტელეფონით ერთმანეთს შორის როგორ ალაპარაკოს დაბერებული მონიკა ვიტი და ალენ დელონი? ან შეიძლება ინგმარ ბერგმანთან ისე მოხდეს, რომ ერლანდ იოზეფსონი და ლივ ულმანი ისე არჩევდნენ ერთმანეთს შორის საქმეებს რომ ერთიმეორეს თვალებში არ ჩასცქეროდნენ?

80-იანების დასაწყისში გადაღებულ ტრიუფოს „მეზობელ ქალში“ არის ქალაქის ტელეფონების ბოლო, შთამბეჭდავი დრამა გათამაშებული: ჟერარ დეპარდიეს პერსონაჟი ურეკავს ფანი არდანის პერსონაჟს ზუსტად იმ მომენტში, როცა ფანი არდანის პერსონაჟი ჟერარ დეპარდიეს პერსონაჟს ურეკავს... ორმხრივი დაკავებაა. ორივე მათგანი ზარს იმეორებს ერთდროულად, და ისევ ორმხრივი დაკავებაა. მგონი, მესამედაც რეკავენ. და ბოლოს ორივე უიმედოდ კიდებს ყურმილს... იგივე სცენა მობილური ტელეფონითაც შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, მაგრამ ბოლომდე არ გამოვა, სიყალბის იერი ექნება, რადგან ვიცით, რომ ბოლოს და ბოლოს ჩვენთან მოვა მესიჯი: „ხაზზე ვარ“. და თუ არ მოვა, მობილური ტელეფონი მაინც ისეთი რამაა, რაც მუდამ ჩვენს ხელთაა, ჩვენს ჯიბეშია, ჩვენს ჩანთაშია და ადრე თუ გვიან ჩვენი ზარი მაინც მიაღწევს თავის ადრესატს...

თუმცა ასე ცალსახადაც თითქოს არაა. და გამოსავალი ახლაც ათასგვარია: უბრალოდ სიცოცხლის ბოლომდე გათიშო ის საშინელი მობილური, რომელიც ვითომდა ცხოვრებას და პლუს კინოს ამახინჯებს, მოისროლო ბოლო-ბოლო მდინარეში და ა.შ. ასეთი კადრიც ბევრი გვინახავს ახალ ფილმებში. მაგრამ მგონი, არ გვინახავს და ვერც დავიჯერებთ, რომ ამ ახალი კინოს პერსონაჟებს ძალუძთ, ბოლომდე მოსწყდნენ იმ გარემოს, რომელშიც ისინი ახალმა ყოფამ შეათრია. ისინი უკვე დანებებულები არიან მას, ისინი ალბათ გაცილებით უფრო სასოწარკვეთილები არიან, ვიდრე, ვთქვათ, „უკანასკნელ ამოსუნთქვაზე“-ს პერსონაჟები, რადგან არანაირად არ სჯერათ, რომ მობილური ტელეფონის წყალში მოსროლა რეალურად რამეს შეცვლის: მათ უბრალოდ იციან, რომ თუკი თანამედროვე კინოს გმირებად უნდათ რომ დარჩნენ, არანაირად არ უნდა მოაჩვენონ მაყურებელს თავი ახალგაზრდა გოდარის გმირებად, ისინი სხვა ტექნოლოგიებში მცხოვრები ადამიანები უნდა იყვნენ...

და ჯანდაბას ტექნოლოგიები! ძალიან კარგად მესმის, რომ ტექნოლოგიები ვითარდება და ყოველი თაობა მიჯაჭვულია თავის ტექნოლოგიას... ყველას თავისი ტექნოლოგია კეთილშობილი ჰგონია, მაგრამ ის, რაც მის მერე მოდის – ბოროტი, ესთეტიკურად კი ვულგარული და უგემოვნო... და პირიქით: ახალ თაობას ძველი ტექნოლოგია ჰგონია სასაცილო... ესთეტიკურადაც... აბა რა: დიდი მეცნიერები და გამომგონებლები საშინელი ძალისხმევით მიდიოდნენ იქამდე, რომ ბოლო-ბოლო რამენაირად შუქი აენთოთ, ან რადიო ჩაერთოთ, ან მანქანა დაეძრათ, მერე კი, ვთქვათ, 20-იან წლებში დიდი ავანგარდისტები ამ მანქანების დიზაინს აფორმებდნენ, რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ კი ბიურგერის თვალში ეს მანქანები სასაცილოდ ჩანდა... ჩვენი დღევანდელი „ჯიპებიც“ 30 წლის შემდეგ იქნება სასაცილო, ისევე როგორც ცეკას „ვოლგები“ გახდა სასაცილო დღეს ჩვენთვის... უფრო სწორად, „ჩვენთვის“ კი არა, ბიურგერებისთვის. ანუ, ეს ყველაფერი გასაგებია. თუმცა, კინო რომ არ ყოფილიყო, ყოველივე ეს ასე გასაგები და ცხადი არ იქნებოდა. იმიტომ, რომ კინო გაჩნდა მატარებელთან ერთად, მერე ცოცხლობდა მანქანებთან, ტელეფონის აპარატებთან, რაღაც ტექნიკურ მიღწევებთან ერთად, მაგრამ აი, რატომღაც მგონია, რომ კინემატოგრაფის „ოქროს ხანა“ შემთხვევით არ დაემთხვა იმ პერიოდს, როცა ადამიანებმა ამ ტექნიკური მიღწევების საშუალებით ცოტა უფრო სხვანაირად იპოვეს ერთმანეთი, რაღაცნაირად თითქოს მოიხელთეს ერთმანეთი თავიანთი საცეცებით, მაგრამ ეს სწორედ ის მოხელთება იყო, რომელსაც მუდამ თან სდევდა დასხლეტა, და ამ მოხელთება-დასხლეტის განცდამ დაბადა ის უცნაური და უნიკალური ხელოვნება, რომელიც სამწუხაროდ (და ეს არცაა სამწუხარო, რადგან ბუნებრივიცაა) აღარასდროს განმეორდება. ○



კინოსთვის
ერთად

ქინო

ჩვენს ბავშვობაში პეროვსკაიას ქუჩაზე სულ ორი ბარი იყო, დანარჩენი სახლები ჯერ კიდევ „სახლობდა“ და ფართს იქ არავინ აქირავებდა; ცხოვრობდნენ თავისთვის და ჩვენც მეტი რა გვინდოდა, იმ დროისათვის სახლის მიმდებარე პერიმეტრზე ვმოძრაობდით, ახალი სამყაროს შეცნობის მიზნით, რადიუსს ნელ-ნელა ვაფართოებდით, და ამ რადიუსში დაბალი ფანჯრები მხოლოდ პეროვსკაიაზე გვეგულებოდა. დღის პირველ ნახევარში ჩამოვივლიდით ქუჩას ნელი სვლით, შევიხედავდით ყველა ამ ფანჯარაში და წამით სხვისი სამყაროს ნაწილი ვხდებოდით. სახლებს სიცოცხლე აკლდათ, რადგან იქ იმ მომენტში არავინ იყო, მაგრამ ფანტაზიას ვაღვიძებდით და ჩვენ ვერსიებს ვყვებოდით – თუ როგორ მოკალათდებოდა ვინმე ამ სავარძელში, და იმ უზარმაზარი ბიბლიოთეკიდან აღებულ წიგნს წაიკითხავდა; დიასახლისი სამზარეულოში როგორ მოადუღებდა ყავას და უცებ „გადმოვიდოდა“, მთელ ბინაში კი დამწვარი ყავის სუნი დადგებოდა; მაშინ ამ სუნს ვგრძნობდით კიდეც. ფანჯრის რაფაზე გამოდგმული სათამაშოებით ბავშვი გვესახებოდა – ვიცოდით, რა ერქვა და რა პროფესიას აირჩევდა, როცა გაიზრდებოდა; ქოთნის მცენარეები სახლის ყველაზე დიდ საიდუმლოებებს ინახავდნენ, რადგანაც მაინც ცოცხალი არსებები იყვნენ და ყველაფერს ისმენდნენ; ის გაბრაზებული შავი კატა კი მარტოობით კვდებოდა და ვფიქრობ, მისთვის ჩვენი გამოჩენა ნამდვილი ხსნა იყო. ასე ვხატავდით სიტყვებით დეტალებიდან აღქმულ სრულ სურათებს, ასე „გავიცანით“ უამრავი ადამიანი და მივხვდით, ყველა გარემო იმ ადამიანზე ჰყვება, რომელიც იქ სუნთქავს, და ყველა ადამიანი, რომელიც სუნთქავს, თავის ინდივიდუალურ გარემოს ქმნის.

ქინო

ყველა, ვისაც კინო გვიყვარს, ვუაიარისტები ვართ, ჯერ რეჟისორი დასდევს კამერით თავის გმირებს, მერე ჩვენ დავსდევთ ამ რეჟისორის კამერით დანახულ მისსავე გმირებს, ვუთანაგრძნობთ მათ, ვუბრაზდებით, გვიყვარდება კიდეც. წარმოგიდგენთ ფოტოპროექტს, რომელიც ამავე დროს ფოტოექსპერიმენტიც არის. პროექტში ჟურნალის ფოტოგრაფს ხათუნა ხუციშვილს, ჩვენი მოწვევით, ახალგაზრდული ინიციატივის – პირველი ქართული ონლაინ ფოტოჟურნალ Potoessay-ს ორი ფოტოგრაფი შეუერთდა – იანა ყორბეზაშვილი და ქეთა ღვინეფაძე. სხვადასხვა ხელწერის სამმა ფოტოგრაფმა 8 ადამიანის ჩვეული ცხოვრების რიტმი წამით თქვენთვის შეაჩერა. მიმოიხედეთ, დააფიქსირეთ დეტალები, აღიქვით გარემო და ჩართეთ წარმოსახვა. მათი ნაწილი პროფესიით კინოსთან მჭიდრო კავშირშია, ნაწილის ცხოვრება კი კინოს მხოლოდ მაშინ უკავშირდება, როცა ისინი შინ შეაბიჯებენ და მხოლოდ საკუთარ თავს ეკუთვნიან. გაეცანით დოკუმენტალისტის, აბსტარაქციონისტის და კონცეპტუალისტის თვალით დანახულ 8 კინომანის სამყაროს. ინდივიდუალური პორტრეტები გმირებზე ბევრ რამეს გიამბობენ; რასაც პორტრეტი არ გეტყვით, შევეცადეთ, სიტყვით განგვევრცო. გმირების გარდა, ყურადღება მიაქციეთ მათ, ვინც ეს პორტრეტები „შეაჩერა“; ჯამში, ჩვენ სულ 13 ადამიანზე გიამბობთ – კინოს, კადრის და სიტყვის თაყვანისმცემლებზე.
იქნებ ფანჯრებს მიღმა ჩვენი სამყაროც საინტერესო აღმოჩნდეს თქვენთვის.

>> ნინო კალანდია, მაკა კევლიშვილი

ბექა ელბაქიძე

თავზეხელაღებულია, უყვარს ექსპერიმენტები და ადვილად თანხმდება ყველა იდეას, რომელიც რაიმე ახლისა და საინტერესოს შექმნას გულისხმობს. ბექა ელბაქიძე „შეშლილი პიეროა“ ჟან-ლიუკ გოდარის ფილმიდან. ფილმის ეკრანებზე გამოსვლის შემდეგ რეჟისორი ფილმში ასახული ზედმეტი ძალადობის გამო გააკრიტიკეს, ჟან-ლიუკ გოდარმა კი, პასუხად წარმოთქვა ფრაზა, რომელსაც მისი შემოქმედების განხილვისას ხშირად იყენებენ: „ეს არ არის სისხლი, უბრალოდ წითელია“. მსგავსი ალეგორიების გაგებას ბექა ბავშვობიდან მიეჩვია, რადგანაც ის, რაც მისთვის „არ იყო აკრძალული პატარობისას, ეს იყო კინო და ლიტერატურა“. ინტერნაციონალურ ოჯახში იზრდებოდა, იტალიელი ბებიის დიდი გავლენით. სწორედ მან შეაყვარა იტალიური კულტურა.

“პირველი დიდი კინო, რომელიც ვნახე და რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ჩემზე, ეს იყო ბერტოლუჩის “XX საუკუნე”, რომელმაც ძალიან დიდი რევოლუცია გამოიწვია ჩემში, კარგად ვერ მივხვდი რა მოხდა – პირველად შემოვიდა ცნობიერებაში აგრესია, ძალადობა, ეროტიზმი, ფაშიზმი, სოციალიზმი ერთად ... მახსოვს, რომ აქტიურად დავიწყე ფიქრი და ანალიზი“.

იტალიური კინოს სიყვარული ნეორეალიზმის ეპოქის რეჟისორებით გაგრძელდა, უყურებდა და კითხულობდა ბევრს და ჰქონდა ოცნება, გამხდარიყო კინომსახიობი, თუმცა გარკვეული მიზეზების გამო, გზიდან გადახვევამ მოუწია.

მის ცხოვრებაში ტელევიზია და რადიო შემოიჭრა, სადაც 15 წლიდან მუშაობდა. მოგვიანებით გადაცემა „ჟურნალისტის დღიურის“ ფარგლებში მსოფლიოში იმოგზაურა და მისი ცხოვრების ეს ეპიზოდი ისევ აქტიურად დაუკავშირდა კინოს. „მქონდა ძალიან მნიშვნელოვანი შეხვედრები ტონინო გუერასთან და ფრანკო ძეფირელისთან, თეო ანგელოპულოსთან, ვიმ ვენდერსთან, რითაც ვიყავი ძალიან ბედნიერი“.

შემდეგ იყო რუსიკო ჭყონიას Keep Smiling და პრემიერა ვენეციის საერთაშორისო კინოფესტივალზე. ბექა ფილმში ეპიზოდურ როლს თამაშობს, მაგრამ პრემიერის ატმოსფერომ, წითელმა ხალიჩამ და მოწვეული სტუმრების რაოდენობამ ნამდვილ კინემატოგრაფიულ სამყაროს აზიარა იმას, რომელიც კამერის ობიექტივში წარმატებულ მოხვედრას მოჰყვება. ეპიზოდურ როლს თან ახლდა ნახტომი კინოსკენ და ბექას ურყევი გადაწყვეტილება. ეს უბრალოდ დასაწყისია.

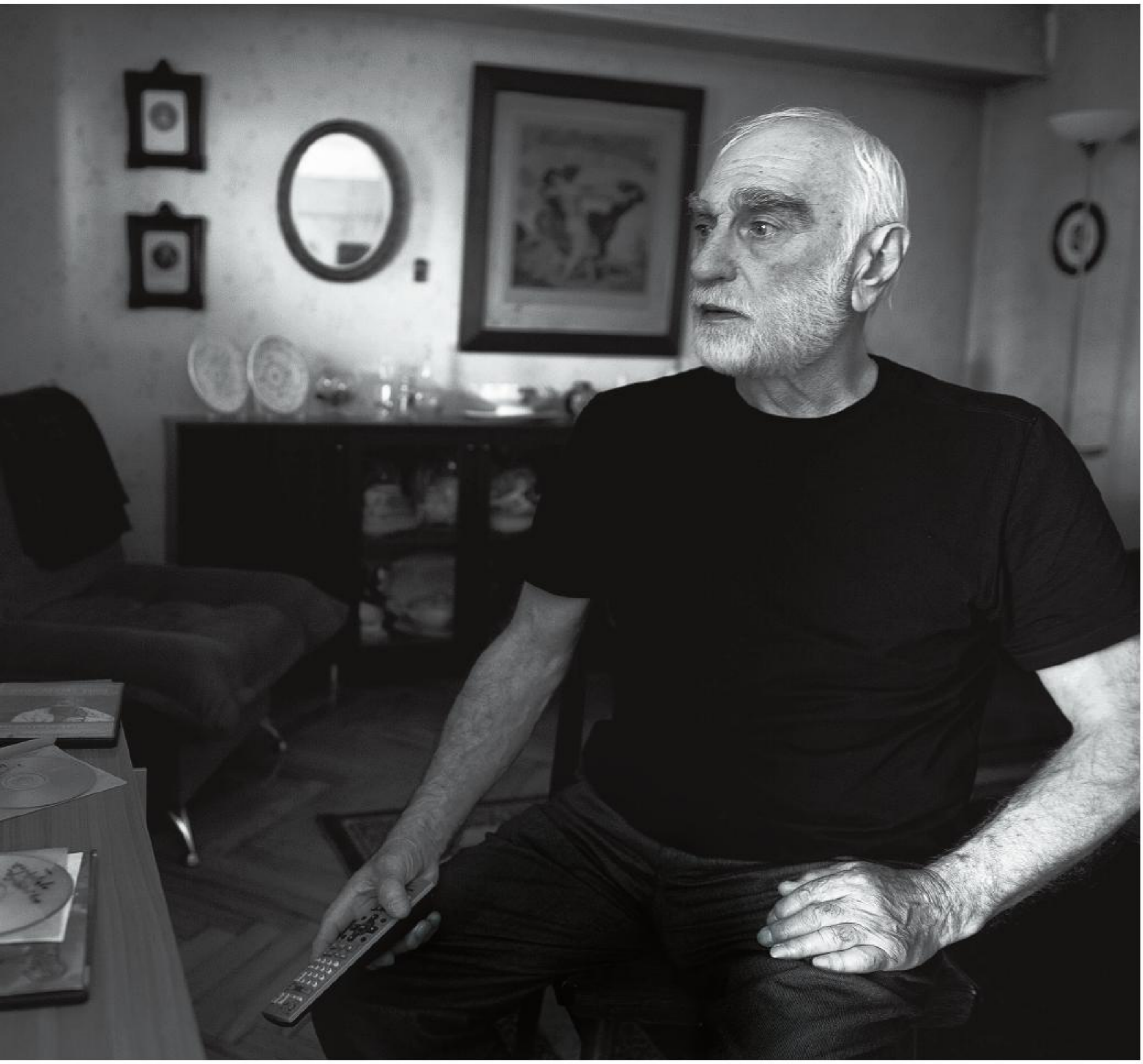
„ჩემთვის კინო დიდი სივრცეა. როდესაც რეჟისორები მეკითხებიან, – რატომ გირჩევნია თეატრს კინო, მე ვამბობ, რომ თეატრი ცოცხალია, კარგია, მაგრამ წამიერია, კინო რჩება. კინოს უფრო დიდი მასშტაბი აქვს. კინო სასწაულია ჩემთვის“.

ფოტო: ქეთა ღვინეფაძე

მერაბ კოკოჩაშვილი

მერაბ კოკოჩაშვილი პირველად 6 წლის იყო, როდესაც გადასაღებ მოედანზე მოხვდა. "გიორგი სააკაძეს" იღებდნენ და მიხეილ ჭიაურელმა პაატას როლზე დაამტკიცა. „მაშინ ჩემთვის კინოსადმი ინტერესი ნაკლები იყო, მაინტერესებდა ცხენები, იარაღები, მქონდა ჩემი ხმალი, შემეძლო ცხენის ჭენება, მოკლედ, იქ იყო ის, რაც ბავშვისთვის ყველაზე საინტერესო და გასართობია. ამით დაიწყო ყველაფერი... კინოთი შედარებით გვიან დავინტერესდი. როცა 50-იანი წლების ბოლოს გერმანიასთან ომი დამთავრდა, საქართველოში აუარებელი ფილმი შემოიტანეს. მაშინ რუსთაველის კინოთეატრში კვირაში ორჯერ პრემიერა იყო, ასე რომ, სკოლა ორშაბათს და ხუთშაბათს იწყებოდა ჩვენთვის, არა კლასში, არამედ კინოში. სწორედ მაშინ ვნახე ბევრი საინტერესო ფილმი. მაშინ დავინტერესდი და ვიგრძენი, რომ კინოში ბევრი საინტერესო რამის კეთება შეიძლება. სწორედ 50-იანი წლების ბოლოს ისეთი დიდი ხელოვანები მოვიდნენ, როგორებიც იყვნენ ვისკონტი, ფელინი, ანტონიონი, შემდეგ დაიწყო ფრანგული კინოს ახალი ტალღა, და შეუძლებელი იყო, ამას ჩვენზე ზეგავლენა არ მოეხდინა. სწორედ ამის შედეგად დაიბადა 60-იანელების ქართული კინო, რომელიც 25 წლის განმავლობაში გაგრძელდა." მაშინ მთელი თაობა „ვგიკში" აღიზარდა... ისინი 3-4 წლის განმავლობაში საერთო საცხოვრებელში ერთად ცხოვრობდნენ. „ჩვენი პირველი პატარა ფილმებიც სწორედ ერთმანეთთან საუბარშია დაბადებული."

არც ერთი წუთით არ სწყდება კინოსამყაროს; მიაჩნია, რომ კინოცენტრი ის ორგანიზაციაა, რომელიც დღეს ყველაზე სწორად წარმართავს კინოს პოლიტიკას, რადგან სწორედ კინოცენტრშია დანერგილი საკონკურსო სისტემა და ყველას აქვს შანსი, შექმნას კარგი ფილმი." მერაბ კოკოჩაშვილი დღემდე აქტიურად ასწავლის უნივერსიტეტებში და აღნიშნავს, რომ მუდმივი კონტაქტი სტუდენტებთან და კინოსამყაროსთან მისთვის დიდი სიხარულია. მომავალში ახალი ფილმის გადაღებასაც გეგმავს. „ვნახოთ, რა იქნება..."



ფოტო: იანა ყორბეზაშვილი

მერაბ ფიფია

...მის ცხოვრებაში ბევრი რამ უკავშირდება ფრანგულ ენას; რაც უფრო უღრმავდებოდა მას, მისი საქმიანობაც მით უფრო ხშირად იკვეთებოდა ხელოვნების სხვადასხვა სფეროსთან, ერთ-ერთი მათგანია ფრანგული კინემატოგრაფი და, რა თქმა უნდა, გადაცემა „ტელე-სინე-ვიდეო". ყველას კარგად ახსოვს მერაბ ფიფია, რომელსაც, ტელევიზიაში ჯერ პატარა რუბრიკა მიჰყავდა – რუბრიკა კინოსიახლეებსა და ხელოვნებაზე, და შემდეგ გადაცემა „ტელე-სინე-ვიდეო".

„ვიწერდი ყველა ჟურნალს კინოზე, რაც იმ პერიოდში საფრანგეთში გამოდიოდა, თავიდან როგორც ფრანგულის სპეციალისტი, ამ მასალებს ვთარგმნიდი, შემდეგ კი ფილმებს ვახმოვანებდი. მოგვიანებით, გადავწყვიტეთ, რომ ჩამოგვეყალიბებინა სტუდია „ტელე-სინე-ვიდეო", სტუდიის ხელმძღვანელი და რეჟისორი იყო ბატონი ლერი სახაროვი. სწორედ ამის შემდეგ დავიწყეთ სრულყოფილი, სრული მეტრაჟით გადაცემის კეთება".

„ტელე-სინე-ვიდეომ" ეკრანზე 17-18 წელიწადს იარსება. პარალელურად, გუნდში იყო კინოჟურნალის გამოცემის მცდელობა, რომლის ერთი ნომერი გამოსცეს, თუმცა ჟურნალის დაფინანსება იმ დროში არავინ ისურვა.

„მიუხედავად ამისა, ეს იყო საუკეთესო პერიოდი ჩემს ცხოვრებაში. ფაქტობრივად, ამ სამყაროს ნაწილად ვიქეცი, ყველა ფილმი მაინტერესებდა: ფილმები ომამდე, ომის შემდეგ, მარსელ კარნეს არაჩვეულებრივი კინემატოგრაფი და სხვა. ყველაფერი ძალიან ორგანული და ჩემი იყო. რაც მთავარია, მსიამოვნებდა იმის კეთება, რასაც ერთობლივად ვქმნიდით. „ტელე-სინე-ვიდეო" მოიცავდა ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს: ქორეოგრაფიას, თეატრს, მუსიკას, არქიტექტურას, ყველაფერს, რაც მაყურებლისთვის საინტერესო იყო. გადაცემას ბატონი ლერი სახაროვი ადგენდა, მთლიანი გუნდი კი, მასთან ერთად ვთარგმნიდით და ვახმოვანებდით იმ დროისთვის საუკეთესო მხატვრულ და დოკუმენტურ ფილმებს. განსაკუთრებით საინტერესოდ და სასიამოვნოდ გახმოვანების პროცესი მახსენდება, რომელიც ქართული სატელევიზიო სივრცისთვის პირველი პრეცედენტი იყო.

პერიოდულად იმ ფილმებს და რეჟისორებს ვუბრუნდები, რომლებიც ძალიან მომწონს: პაზოლინი, ვისკონტი, ბუნუელი, როსელინი – ესენი ის რეჟისორები არიან, რომლებმაც ცხოვრებაში ძალიან დიდი სიხარული მომიტანეს. ეს მსოფლიო კინემატოგრაფის ყველაზე ღირებული ნაწილია, ამიტომაც ვუბრუნდები ხოლმე და ვრწმუნდები, რომ ეს ყველაფერი არ დაძველებულა, დღესაც აქტუალურია და ყოველთვის ასე იქნება".

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ია ვეკუა

როდესაც ზაფხულობით 4 წლით უფროს ძმასთან ერთად სოფელში მიჰყავდათ, ზუსტად იცოდა, ყველაფერთან ერთად, რა უნდა გახარებოდა." მაშინ გადიოდა საბავშვო გადაცემა „ცისკარა." შუადღეს აუცილებლად სახლში უნდა ვყოფილიყავით, რომ ერთად საბავშვო ფილმებისთვის გვეყურებინა." ია ამბობს, რომ ზოგადად, ძმას მის ცხოვრებაზე ძალიან დიდი გავლენა აქვს. იხსენებს, როდის იყო პირველად კინოში ძმასთან და მშობლებთან ერთად. „მაშინ ძალიან პატარა ვიყავი, მთელი ოჯახი კინოთეატრ რუსთაველში წავედით და ვუყურეთ ამერიკულ ფილმს „კინგკონგი ცოცხალია". მაშინ პირველმა კინოსეანსმა ჩემზე წარუშლელი კვალი დატოვა. შემდეგ, 90-იანებში კასეტების გაქირავება შემოვიდა. ეს ჩემთვის და ჩემი ძმისთვის ნამდვილი სამოთხე იყო. ჩემი ძმა ყოველ დღე მიდიოდა და მოჰქონდა თითო კასეტა, რომელზეც ორი ფილმი იყო. ფილმებს ყოველდღიურად ვუყურებდით და ასე გრძელდებოდა ძალიან დიდხანს... ფილმებით „დაავადება" სწორედ 90-იანმა წლებმა მოგვიტანა ორივეს."

ია ვეკუას კინოსთან პროფესიული საქმიანობაც აკავშირებს, რაც სწორედ კინოს სიყვარულმა განაპირობა. უკვე დიდი ხანია, პერიოდულ ჟურნალ-გაზეთებში კინომიმოხილველია. ახლა იმდენი დრო აღარ რჩება, რომ მთელი დღე ფილმებს უყუროს, მაგრამ „დღეში ერთი ფილმი რომ არ ვნახო, ის დღე არ არის შემდგარი. თუ რაიმე ახალი არ არის გამოსული, ადრე ნანახ ფილმებს ვიმეორებ". ის ჰყავს ცალკე კინოსამეგობრო, ვისთან ერთადაც კინოში თვეში ორჯერ მაინც დადის. შეკრებისას წინა კვირაში კინოში მომხდარ მოვლენებს განიხილავენ; შეხვედრა კინოსეანსით გრძელდება და ყველაზე საინტერესო განყოფილებით სრულდება: ნანახის ერთსაათიანი განხილვა და ანალიზი – ეს შეხვედრის განუყოფელი ნაწილია.

„მე არ მყავს საყვარელი რეჟისორები და არ მაქვს საყვარელი ფილმი; არანაირ დიფერენცირებას არ ვაკეთებ. მთავარია, მომცენ ხარისხი. ის, თუ რა სანახაობა იქნება, არ აქვს მნიშვნელობა. 92-93 წლებში ტარანტინოს „მაკულატურა", რომ გამოვიდა, ჩემთვის გულში ვფიქრობდი, რომ ამაზე მაგარ ფილმს ალბათ ვერასდროს ვეღარ ვნახავ-თქო. ზუსტად ასეთი შოკი მქონდა ტრიერის „დოგვილზე". ვერ მიხვდი, როგორ გააკეთა თეატრი კინოში. დიდი გადატრიალება მოახდინა კიმ კიდუკმაც".

ბოლოს დროს ასეთი აფეთქებები იშვიათია, თუმცა მისი მთავარი სიყვარულის შემდეგი სერია ჯერ კიდევ წინ არის. „მე არ მახსოვს პერიოდი, როდესაც „ვარსკვლავური ომებით" დავავადდი. ეს მთელი სამყაროა, რომელიც მოიცავს ძალიან დიდ მასშტაბებს: ფილმების, თამაშების, წიგნების, კომიქსების სახით – სამყარო, რომელშიც გალაქტიკის 100 000 წელია ასახული".

ფოტო: იანა ყორბუზაშვილი

STAR WARS

გიორგი ოვაშვილი

ჯილდოების თარო გიორგი ოვაშვილის სამუშაო ბინაში საკმაოდ დიდ ადგილს იკავებს. პირველი ჯილდო ოქროს არწივია, რომელიც რეჟისორმა სადიპლომო ფილმისთვის „ვაგონეტი" 1996 წელს მიიღო. მას შემდეგ ფილმმა კიდევ ძალიან ბევრ ფესტივალზე იმოგზაურა და სხვადასხვა პრიზიც დაიმსახურა.

„ფილმი რიუნოსკე აკუტაგავს ნოველის მიხედვით გადავიღე. ეს არის პატარა ბიჭის ისტორია, რომელიც თავისდაუნებურად ერთხელაც სახლს მოცილდება იმაზე მეტი მანძილით, ვიდრე მისთვის სამყარო არსებობს და აღმოაჩენს რომ ძალიან შორს წავიდა. მის შინაგან განცდებზეა, როგორ ბრუნდება უკან, მანამდე როგორი წარმოედგინა გარე სამყარო, როგორ ოცნებობდა მასში მოხვედრაზე და როცა მიაღწია ამ სამყაროს, როგორ იქცა ვაგონეტი რკინის ფუნქციადაკარგულ ნაჭრად, სახლიდან ოჯახიდან მოშორებული. და როგორი გრძელია უკან დასაბრუნებელი გზა".

გიორგი ოვაშვილი აღნიშნავს, რომ იდეები და შთაგონება ყოველთვის მოდის უკვე არსებული ფილმებიდან, მხატვრული ლიტერატურიდან. რომელსაც პერიოდულად ძალიან ბევრს კითხულობს, თუმცა არის პერიოდები, როცა საერთოდ არც კითხულობს და არც ფილმებს უყურებს, ეს ძირითადად ახალი ფილმის დასრულების მერე ხდება, როცა ამბავი სამოგზაუროდ უკვე გაშვებულია და მსმენელს/მაყურებელს ეძებს.

13 წლის ასაკში უკვე ფიქრობდა, რომ სათქმელი ჰქონდა, თუმცა მისთვის საინტერესო ფორმას ეძებდა. პასუხი დიდ დარბაზში ნანახმა პირველმა ფილმმა მისცა:

„ვნახე ფილმი ჩერმენი (1970 წელს გადაღებული ფილმი, რეჟისორი ნიკოლოზ სანიშვილი. ავტ), ეს იყო კავკასიელი მთის ხალხის ისტორია. ჩერმენი იყო ცხენოსანი გმირი, რომლის ბევრი ახლო ხედი იყო გადაღებული, ფილმი იყო ფერადი და ძალიან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. მაშინ გავიფიქრე, რომ მე ვიპოვე საშუალება, ეკრანიდან მეც უნდა მომეთხრო რამე".

მას მერე რეჟისორი ყოველ ჯერზე ახალ სათქმეს ამზადებს და გამოხატვის ფორმას არასოდეს ღალატობს.

„კინო ჩემთვის ცხოვრების წესია, ჩემი ცხოვრება არის კინო. ეს არ არის ემოცია, სხვა არაფრის კეთება არ მინდა, არა მგონია, შევძლო კიდეც".

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

მაკა შენგელია

“რკინის ფარდის” გახსნის შემდეგ კინემატოგრაფის ერთბაშად მოვლენილმა ტალღამ ბევრი „წალეკა“. ზოგისთვის ეს იყო დროებითი სრბოლა კინოსამყაროში, ზოგმა ცხოვრება სამუდამოდ დაუკავშირა დიდ კინოს, ხოლო ნაწილმა იქ, სადღაც გულის კუნჭულში მყარი ციხე-სიმაგრე ააშენა და, რაც კი კინოს უკავშირდებოდა, ყველაფერი შიგნით შეიტანა. მაკა შენგელია პროფესიით ეკონომისტია, 16 წლის ასაკში ძალიან სურდა გამხდარიყო კინორეჟისორი, თუმცა „მამების“ (მამა და ბიძა) ჩარევით, მაინც ის პროფესია აირჩია, რომელიც „პურს აჭმევდა“.

ყველაფერი 13 წლის ასაკში დაიწყო, როდესაც სახლში ნანახ ფილმზე სტატია დაწერა და გაზეთის „8$^{1/2}$“ რედაქტორს, ბიძინა ბარათაშვილს გაუგზავნა. 90-იანი წლების დასაწყისში ქართული კინო ჯერ ისევ აქტიური იყო, ბევრი კარგი ფილმით და პერიოდული გამოცემებით; კინემატოგრაფის მოყვარულებს კინოზე წაკითხვაც და წერაც შეეძლოთ, ელემენტარულად ამისთვის ჟურნალები და გაზეთები გამოიცემოდა. 13 წლის მაკა შენგელიას სტატია გაზეთის ფურცლებზე მოხვდა: „ორი გმირი ავირჩიე, რომელზეც დავწერე – ერთი იყო ჰიმენი, (Masters of the Universe. ავტ) დოლფ ლუნდგრენი თამაშობდა, ხოლო მეორე ცნობილი მსახიობი სალი ფილდი (ამერიკელი მსახიობი და მომღერალი), რედაქტორმა ჩამისწორა სტატია და გამოაქვეყნა, საჩუქარიც გამიკეთა, რომელიც დღემდე ჩემი კოლექციის ყველაზე საამაყო ნიმუშია. ეს არის ლეონარდ მოლტინის კინოენციკლოპედია, (Leonard Maltin's Movie and Video Guide, რომელიც გამოიცემა 1889 წლიდან და მოიცავს სხვადასხვა ფილმის მიმოხილვასა და რეცენზიებს, ავტ.) ყოველწლიური გამოცემა, რომელსაც წელიწადში ერთხელ 400 ახალ ფილმზე ინფორმაცია ემატება“.

მაკა ეკონომიკას ეუფლებოდა, უყურებდა ბევრ ფილმს და წერას განაგრძობდა. მეორე კურსზე პირველი და უკანასკნელი რეჟისორული მცდელობაც ჰქონდა, სტუდენტურ დღეებზე ყველა ფაკულტეტმა თავისი ნამუშევარი წარადგინა. მაკამ ჯგუფელებთან ერთად 15-წუთიანი მოკლმეტრაჟიანი ფილმი „ალერგია“ გადაიღო და მიხვდა: „ჩემგან რეჟისორი არ გამოვიდოდა, კარგი კინოკრიტიკოსი ალბათ გავხდებოდი, რომ ჩამებარებინა, თუმცა მეორად პროფესიად ისევ კინოს დაშორებული იურისტობა ავირჩიე. კინო დარჩა ჩემს ინტიმურ სიყვარულად, რომელსაც დღემდე ვეთაყვანები“.

ფოტო: ნათია ხუციშვილი

ზვიად ბარათაშვილი

ზვიად ბარათაშვილი კომპიუტერული გრაფიკის სპეციალისტია. მართალია, ამ ეტაპზე მისი საქმიანობა კომპიუტერული თამაშების შექმნით შემოიფარგლება, მაგრამ იხსენებს იმ მომენტს, როდესაც პირველად სამგანზომილებიანი გრაფიკის კეთება დაიწყო: „პირველი რაც გავაკეთე, ეს იყო STAR WARS-ის ლაზერული მანათობელი ხმალი და ამით ბედნიერი ვიყავი". კინემატოგრაფით ბავშვობიდან დაინტერესდა. გამოსვლისთანავე ნახა „ვარსკვლავური ომები" და მიხვდა, რომ ეს ის იყო. „ფანტასტიკისა და ვესტერნების დიდი მოყვარული ვარ, ფაქტობრივად ნებისმიერი ჟანრის ფილმს ვუყურებ, მთავარია, კარგად იყოს გადაღებული და ფილმი იყოს თავის სიმაღლეზე, ტექნოლოგიური განვითარება ჩემთვის საინტერესოა, მაგრამ არა გადამწყვეტი."

ზვიადის კინომანად ჩამოყალიბებაში დიდი ემოციური გარდატეხა მოახდინა ფილმმა „ცუდი, ბოროტი, კარგი". „კარგად მახსოვს ამ ფილმმა ჩემში ფუროორი გამოიწვია, შემდეგ გამოვიდა „მეხუთე ელემენტი". მისი ყურების შემდეგაც ემოცია დიდხანს გამყვა. მახსოვს მისი საუნდტრეკის საყიდლად მთელი თბილისი შემოვიარე. ძალიან მიყვარს ლუკ ბესონის ფილმებიც... შემდეგ ნელ-ნელა უფრო გავიჟღინთე კინემატოგრაფით, უკვე აღარ მახსოვს, რომელი ფილმი მოქმედებდა ჩემზე, რადგან ყველაფერს ვუყურებდი, რაც ეკრანებზე გამოდიოდა". ზვიადი მსოფლიო კინემატოგრაფის განვითარების პროცესებს დღესაც ფეხდაფეხ მიჰყვება. უყურებს ყველა ფილმს, რომელიც ეკრანებზე გამოდის. კინოზე ჯერ არ უმუშავია, რადგან საქართველოს კინოინდუსტრიაში სპეცეფექტები დღესაც არ არის საჭირო, თუმცა ფიქრობს, რომ ეს დრო მალე მოვა, და კინოს პროფესიული კუთხითაც დაუკავშირებს ცხოვრებას.

ფოტო: იანა ყორბეჯაშვილი

JEDI

ლანა ქუთათელაძე

ხელოვნებასთან მას ორი დიდი სიყვარული აკავშირებს – კინო და ლიტერატურა. როდესაც უნივერსიტეტში ჩაბარების დრო მოვიდა და კინომცოდნეობაზე მიღება იმ წელს არ გამოცხადდა, გზა ლიტერატურისკენ განაგრძო და რუსულ ფილოლოგიაზე ჩააბარა. თუმცა, მეორადი პროფესიით მოგვიანებით მაინც კინომცოდნეობას დაუკავშირდა. ეს ის პერიოდია, როცა მისი ლექტორები – ცნობილი კინომცოდნეები, მამამისის ახლო მეგობრები, მასთან სახლში სტუმრად დადიან და ყოველი ასეთი შეხვედრა პატარა კინოლექციაა. კინოსადმი სიყვარულის კულმინაცია კი, საქართველოში პირველი კინოფესტივალის ჩატარება იყო.

„მეორე კურსზე ვიყავი, როცა დაიწყო „ოქროს არწივი", მაშინ ეს ჩემთვის იყო ყველაზე დიდი სიხარული, თუკი რამე შეიძლებოდა მომხდარიყო. საქართველოში, თბილისში ტარდება კინოფესტივალი. მაშინ მამაჩემი ჯერ კიდევ ამ სფეროში მუშაობდა და მისი ავტორიტეტი გამოვიყენე – ჩავაწყვე, ფაქტობრივად ულტიმატუმი წავუყენე, რომ აუცილებლად მოვხვედრილიყავი ფესტივალის საორგანიზაციო კომიტეტში და შევსულიყავი კულისებში".

ლანას შემდეგ მამას ულტიმატუმი უკვე კომიტეტის ხელმძღვანელმა წაუყენა და, მეორე კურსელის საორგანიზაციო საქმიანობაში ჩართვის სანაცვლოდ, მამის კაბინეტში მდგარი ტახტი მოითხოვა. „ტახტში გაცვლილის" იუმორისტულ ისტორიას ლანა და „ოქროს არწივის" მაშინდელი გუნდი დღემდე სიამოვნებით იხსენებს.

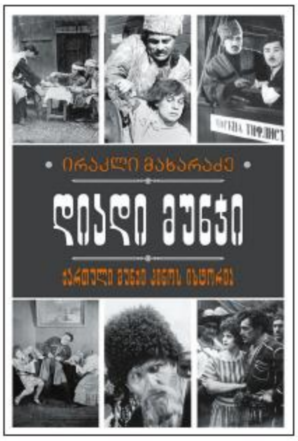
„წარმოიდგინეთ ჩემთვის, კინოზე შეყვარებული პატარა ადამიანისთვის რამხელა პატივი იყო ამ წრეში ტრიალი. მსიამოვნებდა ორომტრიალში ყოფნა. ფესტივალის ჩატარება იყო სრული საგიჟეთი, იმ პირობებში, იმ დროს. ძალიან ბევრი ქვეყანა იღებდა მონაწილეობას, მეორე და მესამე წელს ეს საორგანიზაციო ტვირთი უკვე მე დამაწვა".

„ოქროს არწივის" მიმდინარეობის პარალელურად, „ტელე-სინე-ვიდეოს" წამყვანობასაც ითავსებდა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც ყველაზე უფრო მიუახლოვდა კინოსამყაროს.

„უცებ გადავწყვიტე, რომ მესწავლა ფრანგული. ლერი სახაროვი ფრანგულის ყველაზე ძლიერი სპეციალისტი იყო, დედაჩემის მეგობარი, და მიმიყვანეს მასთან. საერთოდ, მე ადამიანებში ძალიან მიმართლებს, მასთან მოხვედრის შემდეგ სულ სხვა სამყაროში აღმოვჩნდი. ზუსტად ერთ კვირაში ფრანგულის სწავლა გადაიზარდა „ტელე-სინე-ვიდეოს" კეთებაში. ვთარგმნიდით, ვახმოვანებდით ფილმებს, ხან ჟანა მორო ვიყავი, ხან ვინ... დღესაც არაფერი არ მანიჭებს ისეთ სიამოვნებას, როგორც კარგი ფილმების გახმოვანება".

ფოტო: ქეთა ლეჟნავა

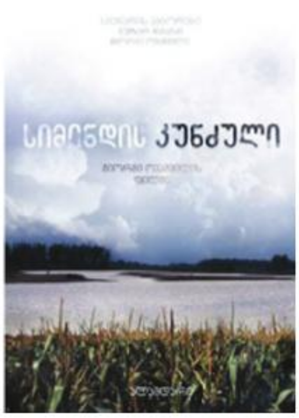
мифы и реаль



ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ გამოუშვა ირაკლი მახარაძის ახალი წიგნი „დიადი მუნჯი ქართული მუნჯი კინოს ისტორია". ეს უხვად ილუსტრირებული ნაშრომი ეძღვნება ქართული კინოს მუნჯ პერიოდს.
მასში მოთხრობილია იმ ადამიანებზე, ვინც საფუძველი ჩაუყარა საქართველოში კინოთეატრების მოწყობა-აშენებას, ჩამოტანილი თუ აქვე გადაღებული ქრონიკის კომერციულ-ჩვენება-გასაღებას, პირველ ქართულ დოკუმენტურ და მხატვრულ ფილმებზე, მათ ავტორებსა, შემქმნელებსა და მსახიობებზე; აღწერილია კინომოღვაწეებთან დაკავშირებული საინტერესო ამბები; ასევე – თუ რა ტრანსაფორმაცია განიცადა მუნჯმა კინომ დროის შეცვლასთან ერთად და როგორ შეაბიჯა ხმოვან ერაში.

სახელწოდება:
Big Eyes / დიდი თვალები
რეჟისორი: ტიმ ბარტონი
ქვეყანა: აშშ
პრემიერა: 12/2014

სასამართლო პროცესზე დიდი მოლბერტი შემოიტანეს. შეკრებილები პირველ მონახაზს ელოდნენ, მაგრამ მხატვარმა პერსონაჟის შესრულება ტილოს ქვევიდან დაიწყო...
სასამართლო გარჩევა ცოლ-ქმარ კინებს შორის 90-იან წლებში მიმდინარეობდა. პირდაპირ სასამართლოს დარბაზში „დიდთვალებას" დახატვას მარგარეტმა რამდენიმე საათი მოანდომა, ხოლო უოლტერმა მხრის ტრამვის მიზეზით დავალების შესრულებას თავი აარიდა. საბოლოოდ 1986 წელს სასამართლომ ნახატებზე საავტორო უფლებები მარგარეტ კინს მიანიჭა.
ცნობილი ამერიკელი ქალი მხატვრის ბიოგრაფიულ დრამას ეკრანზე ტიმ ბარტონი გააცოცხლებს. ფილმი აგებულია მარგარეტ კინის ცხოვრების რეალურ ეპიზოდზე, როდესაც ის ქმრის მიერ სახელოსნოში ჩაკეტილი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ განსაკუთრებულად დიდთვალება ბავშვებსა და ცხოველებს ხატავდა, რომელსაც უოლტერ კინი „ოჯახური შემოქმედების მოტივით" თავის ნამუშევრებად ასაღებდა. ამასთან, უოლტერ კინი როლებში ისე შეიჭრა, რომ „თავისი ნამუშევრები" რემბრანდტისას გაუტოლა. სახელოსნოში გამოკეტილი ცოლისათვის ეს ბოლო წვეთი აღმოჩნდა. ამბოხის რამდენიმე მცდელობის შემდეგ, ამერიკაში ფემინისტური მოძრაობის გააქტიურების ფონზე, მარგარეტმა საბოლოოდ „გაიღვიძა" – მეუღლეს გაეყარა და სასამართლოში, საავტორო უფლებების მოთხოვნით, სარჩელიც შეიტანა. ამჟამად მხატვარი 86 წლისაა და თავისი კეთილი პერსონაჟებისგან ახლა უკვე თოჯინებს ამზადებს.



სახელწოდება:
სიმინდის კუნძული
რეჟისორი: გიორგი ოვაშვილი
ქვეყანა: საქართველო, გერმანია, საფრანგეთი, ჩეხეთი, ყაზახეთი
პრემიერა: 09/2014

ტყიბულის წყალსაცავში ხელოვნურად გაკეთებული კუნძული პირობითად მდინარე ენგურის პირას მდებარე სოფლად გადაიქცევა, უფრო სწორად – წყალდიდობის შედეგად წარმოქმნილ ერთი გლეხის სამფლობელოდ, რომელსაც კუნძულზე სიმინდი მოჰყავს. რეჟისორი მასალად ისევ კონფლიქტის ზონას იღებს და ენგურის „გაღმა ნაპირიდან" მოყოლილ ამბავს გვთავაზობს. „ფილმი ბევრ თემას მოიცავს – არის სიყვარულიც, მტერთან ურთიერთობა, მასთან თანაცხოვრება. ერთი მხრივ, არის მოხუცის ამბავი, რომელიც ბუნებას და გარემოს ებრძვის, მარტოა თავის სამყაროში, ხოლო მეორე მხრივ, მისი შვილიშვილი, პატარა გოგონა, რომელიც ცდილობს, გაარღვიოს ეს ჩაკეტილი სივრცე", – აღნიშნავს გიორგი ოვაშვილი.
ფილმის მთავარ გმირს თურქი მსახიობი ილიას სალმანი ასრულებს, ხოლო ბუნებასთან და გარემოსთან შეამბოხე გლეხის შვილიშვილის როლის შემსრულებელს – მარიამ ბუთურიშვილს რეჟისორმა ცხინვალთან ახლოს მდებარე სოფელში მიაგნო. ფილმი საქართველოსა და რამდენიმე ევროპული ქვეყნის ერთობლივი ნაწარმია, რომლის ბიუჯეტი საქართველოსთვის საკმაოდ შთამბეჭდავი ციფრით – 1,5 მილიონი ევროთი განისაზღვრა. გიორგი ოვაშვილი თანხას ორი წლის განმავლობაში აგროვებდა. ის კინოცენტრის მიერ გამოცხადებული კონკურსის გამარჯვებულიც გახდა, ფილმისათვის საჭირო თანხის ნაწილი კი ევროსაბჭოს კინოს განვითარების ფონდმა – „ევრიმაჟმა" გაიღო.